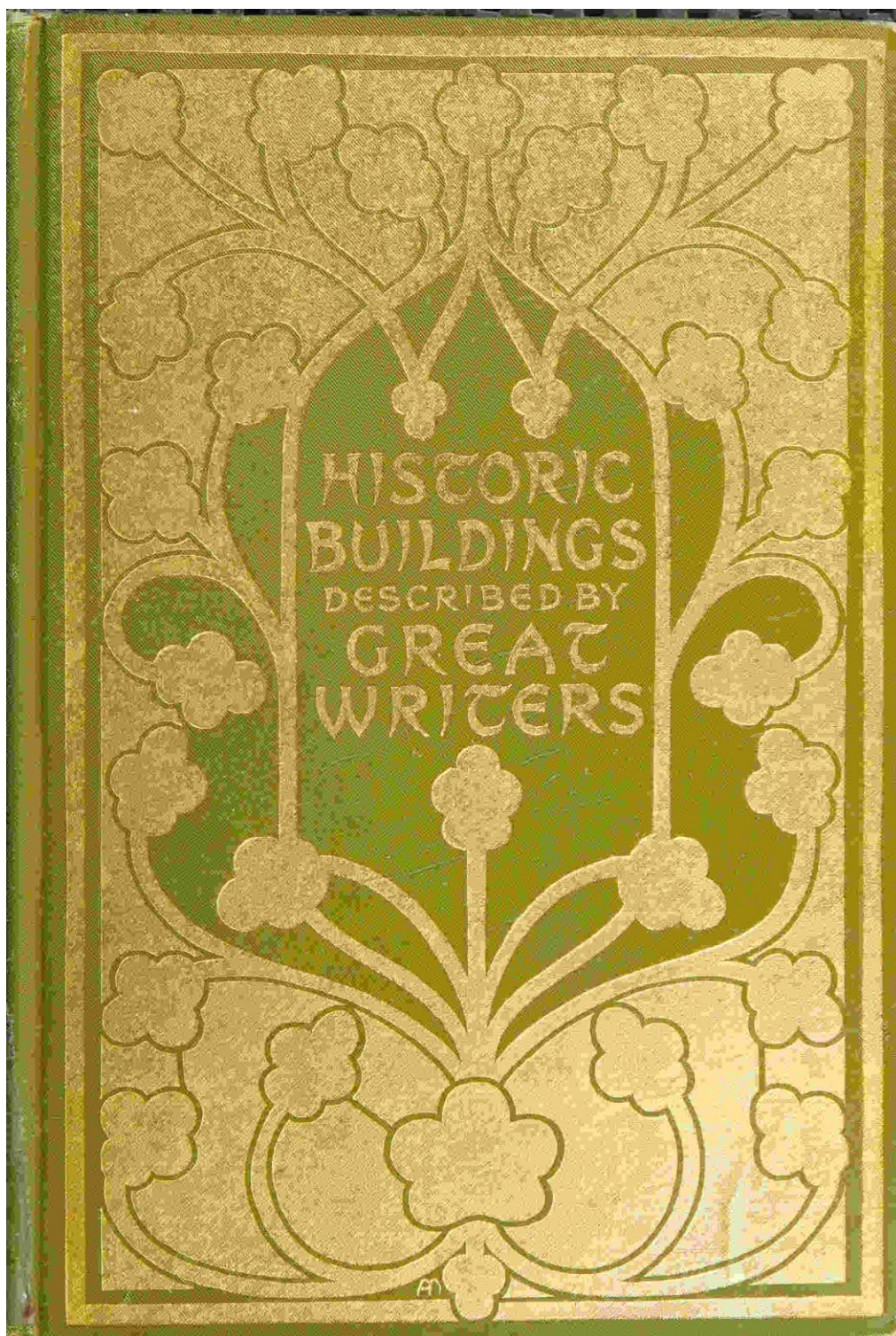


Исторические здания. Как их видели и описывали великие писатели

Эстер Синглтон



Электронная книга проекта "Гутенберг" об исторических зданиях

Эта электронная книга предназначена для использования любым человеком в любой точке Соединенных Штатов и большинства других частей мира бесплатно и практически без каких-либо ограничений. Вы можете скопировать его, раздать или повторно использовать в соответствии с условиями лицензии Project Gutenberg, прилагаемой к этой книге, или онлайн по адресу www.gutenberg.org. Если вы находитесь за пределами Соединенных Штатов, вам необходимо ознакомиться с законами страны, в которой вы находитесь, прежде чем использовать эту электронную книгу.

Название: Исторические здания: как их видели и описывали великие писатели

Редактор: Эстер Синглтон

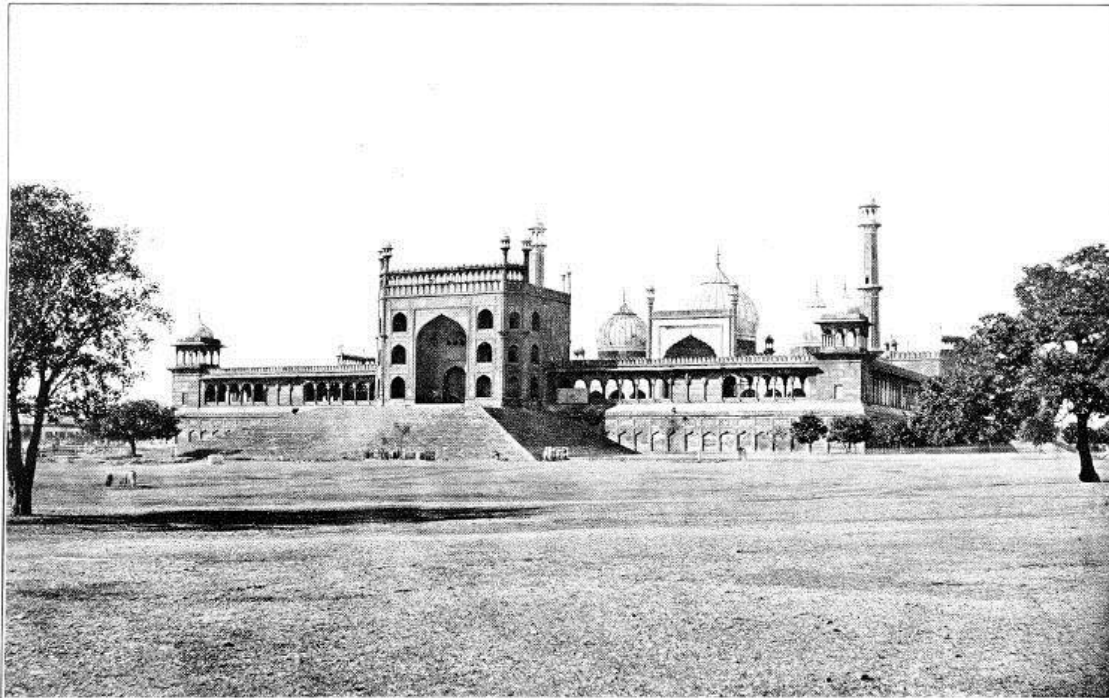
Дата выхода: 23 ноября 2024 [Электронная книга №74786]

Язык: Английский

Оригинальная публикация: Нью-Йорк: Dodd, Mead & Company, 1903

Кредиты: Карин Спенс и команда онлайн-корректоров по адресу <https://www.pgdp.net> (Этот файл создан на основе изображений, щедро предоставленных интернет-архивом)

*** НАЧАЛО ПРОЕКТА ЭЛЕКТРОННОЙ КНИГИ ГУТЕНБЕРГА "ИСТОРИЧЕСКИЕ ЗДАНИЯ" ***



ДЖУММА-МУСДЖИД, ИНДИЯ.

Исторические здания

Как их видели и описывали известные писатели

ОТРЕДАКТИРОВАНО И ПЕРЕВЕДЕНО

ЭСТЕР СИНГЛТОН, АВТОРА КНИГ “БАШНИ И ХРАМЫ”, “ВЕЛИКИЕ КАРТИНЫ”, “ЧУДЕСА ПРИРОДЫ”, “ЗНАМЕНИТЫЕ КАРТИНЫ”, “ПАРИЖ”, “ЛОНДОН”, “ПУТЕВОДИТЕЛЬ По ОПЕРЕ” И ДР.

С многочисленными иллюстрациями



НЬЮ-ЙОРК

ДОДД, МИД И КОМПАНИЯ

1903

Авторское право, 1903

Автор: Додд, Мид и компания

Опубликовано в октябре 1903 г.

Предисловие

При подготовке этой книги, шестой из серии, вызвавшей сердечный прием, я руководствовался двумя принципами отбора. Одна из них - красота или интерес с художественной точки зрения; другая - исторические ассоциации. Если читатель пропустит какие-то знаменитые сооружения, он, возможно, вспомнит, что небольшой том не может вместить полную коллекцию всех сохранившихся исторических зданий и что многие другие исторические здания уже появлялись в моих предыдущих книгах этой серии: *Башенки, мачты и храмы и романтические замки и дворцы*.

Я попытался найти описания, касающиеся обоих видов, рассказывающие об истории самого здания и его архитектурных особенностях; и поскольку эта книга, как следствие, содержит большое разнообразие зданий всех периодов и многих стран, изучающий как искусство, так и историю, несомненно, получит удовольствие от сравнения этих различных стилей архитектуры и составления мысленной картины событий, которые происходили в их стенах.

Некоторые здания, возможно, помогут ему полнее, чем раньше, осознать некоторые из различных влияний, которые способствовали развитию определенных рас; например, изучение текстов и изображений соборов Монреале и Палермо продемонстрирует присутствие норманнов и сарацин на Сицилии. В других случаях это не давно исчезнувшая раса, а все еще ощущаемое присутствие какой-нибудь сильной личности, подобной шаху Джехану, чьи мечети,

дворцы и Тадж-Махал являются памятниками не только великому завоевателю, но и великолепию его вкуса.

В эту книгу я включил несколько башен и крепостей, а также замки и баронские залы, а также Чертозу Павии и Гранд-Шартрез, из которых позже были изгнаны монахи-картезианцы во Франции. В дополнение к соборам и храмам, которые были местами памятных исторических событий, я добавил особо священные святилища Гроба Господня, Святой дом Лоретто и Кампо Санто в Пизе, которые привлекают тысячи верующих.

Многие отрывки я перевел специально для этой книги и не позволял себе вольностей с текстом, за исключением небольшого сокращения из-за нехватки места.

Э. С.

Нью-Йорк, *сентябрь 1903 года.*

Содержание

Джумма Мусджид, Дели	1
Г. В. Стивенс.	
Сан-Донато, Мурано	5
Джон Раскин.	
Папский дворец, Авиньон,	20
Чарльз Диккенс.	
Церковь Гроба Господня, Иерусалим	29
Пьер Лоти.	
Великий Шартрез	40
Уильям Бекфорд.	
Храмы Хатчимана, Камакура	54
Эме Гумберт.	
Кафедральный собор Уэллса	62
Эдварда Огастеса Фримена.	
Колизей, Рим,	75
лет I. Эдвард Гиббон.	
II. Чарльз Диккенс.	
Золотой храм сикхов, Лахор,	84
Г. В. Стивенс.	
Хиральда, Севилья	92
Теофиля Готье.	
Кафедральный собор Монреале	95
Джона Аддингтона Саймондса.	

Люксембургский дворец, Париж	102
Августа Дж. К. Хэйра.	
Великий храм Ламы, Пекин,	107
К. Ф. Гордон-Камминг.	
Хэддон Холл,	112
Джон Лейланд.	
Кафедральный собор Палермо	125
Джон Аддингтон Саймондс.	
Крепость и дворец Гвалиор	129
Луи Русселе.	
Святой Дом Лоретто	135
Артур Пенрин Стэнли.	
Севильский Алькасар	145
Эдмундо Де Амисис.	
Башня Белен, Лиссабон	149
Артур Шедуэлл Мартин.	
Venetian Palaces	156
Théophile Gautier	
Saint Ouen, Rouen	163
L. de Fourcaud.	
Замок Кэрисбрук, остров Уайт	172
Сэра Джеймса Д. Маккензи.	
Пантеон, Рим	178
Август Дж. К. Хэйр.	
Святой Лаврентий, Нюрнберг	182
Линда Виллари.	
Торре-дель-Оро, Севилья,	190
Эдмундо Де Амисис.	
Кафедральный собор Орвието	193
года Джона Аддингтона Саймондса.	
Здания Шах Джехана, Агра	206
Г. В. Стивенс.	
Монастырь и церковь Святого Варфоломея,	216
Лондон	
Чарльз Найт.	
Кутб Минар, Дели	228
I. G. W. Стивенс.	

II. André Chévrillon.	
Замок Кенилворт	234
Сэра Джеймса Д. Маккензи.	
Санта-Мария-делла-Салюте, Венеция	244
Джон Раскин.	
Крепостные валы Каркассона	247
А. Молинье.	
Моденский собор	254
Эдварда Августа Фримена.	
Реймский собор	257
Луи Гонсе.	
Замок С. Анджемо, Рим	267
Август Дж. К. Хэйр.	
Солсберийский собор	276
У. Дж. Лофти.	
Замок Анже	286
Генрих Жуан.	
Пагода Танджора	294
Г. В. Стивенс.	
Вендрамин-Калерджи, Венеция,	300
Теофиль Готье.	
Посещение Старого Серая, Константинополь,	303
Пьер Лоти.	
Кафедральный собор, Падающая башня,	310
Баптистерий и Кампо-Санто, Пиза,	
Х. А. Тэн.	
Рочестерский замок	317
Артур Шедуэлл Мартин.	
Санта-Кроче, Флоренция	326
Джон Раскин.	
Чертоза Павии	336
Джон Аддингтон Саймондс.	

Иллюстрации

Джума-Musjid

Индия

фронтиспис

- страница

- Сан-Дonato	в Италии	5
Папский дворец	Франции	20
в Храме Гроба Господня	в Палестине	29
В Daïboudhs	Katakoura	54
собора скважин	Англии	62
Колизей	Италия	75
Золотого Храма сикхов	в Индии	84
Хиральда	Испания	92
собор Монреале,	Италия	95
Люксембургском дворце	во Франции	102
Хэддон-Холл	Англия	112
кафедральный собор Палермо	Италия	125
крепость Гвалиор	Индия	129
Святого дома в Лоретто	в Италии	135
Алькасар в Севилье	Испания	145
башня Белен,	Португалия	149
в Фоскари-дворец	в Италии	156
Сент-Уэн	Франция	163
замок Карисбрук	Англии	172
Пантеона	Италия	178
Св. Лаврентия	Германия	182
Торре-дель-Оро	Испании	190
собор Орвието	Италия	193
Жемчужная мечеть	Индии	206
церкви Святого Варфоломея	Англии	216
Kutb-Минар в	Дели	228
замок Кенилворт	, Англия	234
Санта-Мария делла Салюте	в Италии	244
валы Каркассон	Франция	247
собора Модены	в Италии	254
собор Реймс	Франция	257
замка Сант-Анджело	Италия	267
Солсберийский собор	в Англии	276
замка Анже	Франция	286
пагоды Танджора	Индия	294
в Вендрамин-Калерджи	Италия	300
фонтан из старого Серая	Турция	303

Домский собор, Пизанская башня, Баптистерий, Кампо-Санто	<i>Италия</i>	310
замка Рочестер	<i>Англия</i>	317
Санта-Кроче	<i>в Италии</i>	326
кладбище Чертоза Ди Павия,	<i>Италия</i>	336

Исторические здания

ДЖУММА МУСДЖИД Дж . У . СТИВЕНС

Дели - самый исторический город во всей исторической Индии.

Возможно, он не самый старый — кто скажет, который из соперников самый старый по возрасту? — хотя он претендует на почтенный средний возраст, датируемый 1000 годом до нашей эры или около того. Здесь есть по крайней мере один подлинный памятник, которому, несомненно, четырнадцать или полторы тысячи лет. В то время хозяин Дели называл себя императором Мира, и с тех пор императоры, по крайней мере Индии, правят там почти до сих пор. Мухаммед, афганец из Гора, захватил его в 1193 году; Тамерлан, могол, разграбил его двести лет спустя; Надир-шах, перс, в 1739 году; Ахмед-шах Дурани, другой афганец, в 1756 году; маратхи захватили его тремя годами позже. Полвека спустя, в 1803 году, генерал Лейк передал Британии столицу Индии. И с тех пор он был британским — за исключением тех нескольких месяцев в 1857 году, когда Мятеж вернул призрак империи Великих Моголов к подобию жизни; пока Николсон не пробил брешь в Кашмирском бастионе и навсегда не окрасил Дели в британский цвет своей кровью.

Взгляните с хребта, откуда колонны двинулись на этот последний захват: потрепанный трофей стольких завоевателей остается удивительно свежим и красивым. Это больше похоже на лес, чем на город. Зеленые холмы лишь переливаются белым, как будто это пригород с виллами, окруженными фруктовыми садами. Только белоснежные купола и высокие минареты, купола и позолоченные шпили выдают все еще большой и густонаселенный город, который приютился под вами и переводит дух после тысячи своих забот.

Давайте вернемся в город. Здесь, по крайней мере, находится Джумма Мусджид, великая мечеть, полностью спасенная от штормов — детищу, конечно, немногим более двухсот лет, но все же кое-что. Говорят, что это самая большая мечеть в мире — обширное сооружение из красного песчаника, белого мрамора и золота, возвышающееся на платформе, к которой с трех сторон ведут лестничные пролеты, такие высокие и величественно широкие, что они похожи на каменную гору, прирученную к порядку и пропорциям по воле императора. Над окованными медью дверями возвышаются красные порталы, такие огромные, что они почти затмевают все вокруг - красные галереи над ними, белые мраморные купола над ними, белые мраморные минареты поднимаются еще выше, с колоннами, куполами и позолоченными шпилями над всем этим. Рядом с воротами стены четырехугольника, кажется, стелются по земле; затем, по углам,

возвышаются башни с большим количеством открытых помещений, большим количеством куполов и позолоченных шпилек. Внутри, над замкнутым четырехугольником, возвышаются три белоснежных купола — не полусферы, как западные, а цельные сферы, только срезанные у основания и сужающиеся к шпилю наверху, — и стройные минареты по бокам с каждой стороны.

Все это в целом производит странное впечатление на западный взгляд. Наши собственные здания более плотно прилегают друг к другу, захватываются и фокусируются одним взглядом; ваш взгляд должен блуждать по Джумма-Мусджид, а затем разум должен соединить виды разных частей. Если вы смотрите на него вблизи, вы не можете увидеть всего; если вдалеке, он низкий и кажется вытянутым в длину. Запад вряд ли можно назвать красивым: у него есть пропорции, но нет округлости. Поэтому он не унижает вас, как другие великие здания: каким-то образом у вас возникает чувство покровительства по отношению к нему. И все же он самый легкий и изящный при всей своей массивности: кажется, он подходит для Индии, раскинувшись таким образом, чтобы насытиться теплым солнцем. Он выглядит богатым и расточительным, как будто пространство для него не имеет значения.

Вы прошли под башнями, увенчанными облаками, вышли из великолепных дворцов — и вот Серебряная улица, главная магистраль Дели. Зрелище затихает, и вы погружаетесь в дремучее убожество, которым тоже является Индия. Вдоль домов тянутся балконы и колоннады; здесь также можно увидеть множество колонн и решеток, но камень грязный, штукатурка облупилась, на дереве не хватает краски. Дома шатаются и наклоняются друг к другу. Улица представляет собой массу сидящих на корточках разношерстных людей; быки в ожерельях из белых и желтых цветов спят на тротуарах, ослы заходят в магазины, козы грызут овощи, выставленные на продажу в центре улицы, белка дерется с попугаем в клетке. Вот ювелирный киоск, пестрящий безвкусной краской; рядом булочная, где лавочник храпит на своем низком прилавке, и все покрыто слоем пыли толщиной в дюйм. На одном этапе вы ощущаете запах благовоний, на следующем — мусора.

Неподражаемая, неуместная Индия! И, выходя из стен, которые все еще рушатся от выстрелов пушки Николсона, вы видите мельничные трубы, чернеющие в небе. Дели, говорят, из местного хлопка может прясть не хуже Манчестера. Еще одно несоответствие! Железная колонна, разрушенная мечеть, украшенные драгоценными камнями залы, убогая улица, а теперь и стучащая мельница. Это последняя из бесчисленных реинкарнаций Дели.



САН-ДОНАТО, ИТАЛИЯ.

МУРАНО ДЖОН РАСКИН

Мы проталкиваемся дальше между большими баржами, груженными пресной водой из Фузины в круглых белых кадках семи футов в поперечнике, и сложными лодками, набитыми всевозможными сетями, которые выглядят так, как будто их никогда не распутать, свисающими с их мачт и бортов; и вскоре проходим под мостом со львом Святого Марка на архивольте и еще одним на столбе в конце парапета, маленьким красным львом с почти щенячьей мордой, рассеянно смотрящим в воздух (мимоходом мы можем заметить, что вместо перьев у него крылья). покрыты волосами, и в нескольких других моментах манера его скульптуры небезынтересна). Вскоре канал поворачивает немного влево, и вслед за этим становится более тихим, поскольку основная суэта уотер-стрит обычно ограничивается первым прямым ответвлением от нее, длиной около четверти мили, Чипсайдом Мурано. Слева мы проезжаем внушительных размеров церковь Святого Пьетро и небольшую площадь напротив нее с несколькими акациями, а затем обнаруживаем, что нашу лодку внезапно захватил сильный зеленый водоворот, и ее вынесло на приливное русло одного из главных каналов лагуны, который разделяет город Мурано на две части глубоким потоком шириной около пятидесяти ярдов, пересеченным только одним деревянным мостом. Мы позволяем себе плыть немного вниз по течению, глядя на низкий ряд коттеджей на другом берегу, едва ли зная, чего больше - жизнерадостности или меланхолии в том, как солнечный свет играет на их ветхих, но побеленных стенах и искрится на зеленой воде у заросшего травой причала. Требуется сильный взмах весла, чтобы доставить нас в устье другого тихого канала на дальней стороне пути

прилива, и у нас все еще немного кружится голова, когда мы погружаем гондолу в песок на левой стороне этого более медленного потока и приземляемся под восточной оконечностью церкви Сан-Донато, “Матрице” или “Материнской” церкви Мурано.

Он стоит, он и тяжелая колокольня, отделенные от него несколькими ярдами, на небольшом треугольном поле с несколько более свежей травой, чем обычно возле Венеции, через которое проходит мощеная дорожка с зеленой мозаикой короткой травы между грубыми квадратами камней, ограниченная с одной стороны полуразрушенной садовой оградой, с другой - линией низких коттеджей, с третьей, у основания треугольника, мелким каналом, из которого мы только что вышли. Недалеко от точки треугольного пространства находится простой колодец с датой 1502 года; в его самой широкой части, между каналом и кампанилой, находится четырехугольная полая колонна, каждая сторона которой образована отдельной каменной плитой, к которой все еще прикреплены железные засовы, когда-то закреплявшие венецианский штандарт.

Сам собор занимает северный угол поля, загроможденный современными зданиями, небольшими часовнями, похожими на флигели, и пустыми белыми стенами с пустыми квадратными окнами, и сам по себе полностью разрушен по всей его части, не уцелело ничего, кроме апсиды; первоначальный план можно обнаружить только при тщательном изучении, да и то лишь частично. Все впечатление и эффект здания безвозвратно утрачены, но его фрагменты по-прежнему наиболее ценны.

Сначала мы должны кратко изложить то, что известно о его истории.

Легенды римской церкви, хотя в целом более пресные и менее разнообразные, чем легенды язычества, заслуживают нашего внимания на том основании, если не на каком-либо другом, что когда-то в них искренне верили хорошие люди, и они не оказали неэффективного влияния на формирование существующего европейского сознания. Поэтому читатель не должен обвинять меня в легкомыслии, когда я сообщаю ему первую информацию, которую мне удалось собрать о кафедральном соборе Мурано: а именно, что император Отон Великий, будучи застигнут бурей на Адриатике, поклялся, если он будет спасен, построить и посвятить церковь Пресвятой Деве в любом месте, которое могло бы ей понравиться больше всего; что буря после этого утихла; и Пресвятая Дева, явившаяся Отону во сне, показала ему покрытое красными лилиями то самое треугольное поле, на котором мы только что стояли среди неровных деревьев, сорняки и разбитый тротуар. Император подчинился видению, и церковь была освящена 15 августа 957 года.

Какую бы степень доверия мы ни были склонны придавать этому эпизоду истории, нет никаких сомнений в том, что церковь была построена на этом месте до конца Десятого века: поскольку в 999 году мы находим настоятеля базилики (обратите внимание на это слово, оно имеет определенное значение) Санта-Мария-Плебания-ди-Мурано, приносящего клятву в послушании епископу церкви Алтинат и одновременно принимающего участие в ужине упомянутого епископа на Доменике в Альбисе, когда прелат проводил конфирмацию в церкви-матери, как это обычно бывает. тогда его обычно называли "Мурано". С этого периода, на протяжении более чем столетия, я не могу найти записей о каких-либо изменениях, внесенных в структуру церкви, но существуют очень подробные сведения о ссорах, которые возникали между ее служителями и прихожанами Сан-Стефано, Сан-Чиприано, Сан-Сальваторе и других

церквей Мурано, касающихся должного послушания, которым их менее многочисленные или менее древние братства были обязаны церкви Святой Марии.

Эти разногласия, по-видимому, возобновлялись при избрании каждого нового настоятеля каждым из братств и, должно быть, становились все серьезнее, когда патриарх Градо Генри Дандоло вмешался в 1102 году и, чтобы скрепить мир между двумя главными противниками, приказал, чтобы настоятель монастыря Святого Стефана присутствовал на службе в соборе Святой Марии в ночь Богоявления, и чтобы настоятель монастыря Святой Марии посетил его в соборе Святого Стефана в день Святого Стефана; и чтобы затем два настоятеля “ели яблоки и пили вино”. пейте хорошее вино вместе, в мире и милосердии”.^[1]

Но даже эти добрые усилия, по-видимому, не привели к результату: раздосадованная гордость противников осталась неутоленной любовным праздником в день Святого Стефана; и брешь продолжала расширяться до тех пор, пока аббат монастыря Святой Марии не получил своевременное присоединение к своей власти в 1125 году. Дож Доменико Микеле, добившийся во Втором крестовом походе таких существенных преимуществ для венецианцев, которые вполне могли уравновесить потерю части их торговли с Востоком, увенчал свои успехи, получив во владение в Кефалонии тело Сан-Донато, епископа Эвридики; это сокровище он подарил по возвращении базилике Мурано, и с тех пор эта церковь называлась церковью Св. Мэри и Донато. Тело святого было не единственным его приобретением: главным достижением святого Донато было уничтожение ужасного дракона в Эпире; Микеле привез домой кости дракона, а также святого; последние были помещены в мраморный саркофаг, а первые повешены над главным алтарем.

Но духовенство Святого Стефана было неукротимым. В тот самый момент, когда их противники получили этот внушительный приток сил, у них хватило наглости “ad onta de’ replicati giuramenti, e dell’ inveterata consuetudine” отказаться продолжать послушание, в котором они поклялись своей матери-церкви. Дело рассматривалось на провинциальном совете; приверженцы святого Стефана были осуждены и молчали около двадцати лет, испытывая благоговейный страх перед властью, данной папским легатом аббату Святого Донато, отстранять от должности любого священнослужителя острова, если он откажется подчиниться. Однако в 1172 году они обратились к папе Александру III и были снова осуждены: и мы обнаруживаем, что борьба возобновлялась при каждой многообещающей возможности в течение Двенадцатого и Тринадцатого веков; пока, наконец, не обнаружив, что святой Донато и дракон вместе взятые слишком сильны для него, аббат Святого Стефано “обнаружил” в своей церкви тела сразу двухсот мучеников!— следует помнить, что это было открытие, в некотором роде эквивалентное в те дни открытию Калифорнии в нашей стране. Надпись, однако, на фасаде церкви запечатлела это со спокойным достоинством: “MCCLXXIV. a dì XIV, апрель. Furono trovati nella presente chiesa del protomartire San Stefano, duecento e più corpi de’ Santi Martin, dal Ven. Прете Маттео Фраделло, пьовано делла кьеза”.^[2] Корнер, автор этой надписи, которая больше не существует, продолжает объяснять с бесконечной серьезностью, что тела, о которых идет речь, “будучи младенческой формы и высокого роста, согласно традиции, принадлежали тем счастливым невинным людям, которые приняли мученическую смерть при царе Ироде; но то, когда или кем церковь обогатилась таким огромным сокровищем, не подтверждается ни одним документом”.

Вопрос о борьбе не относится к нашей нынешней цели. Мы уже добрались до Четырнадцатого века, не найдя свидетельств о каких-либо усилиях, предпринятых духовенством церкви Святой Марии для поддержания своего влияния путем восстановления или украшения своей базилики; это единственное, что в настоящее время имеет для нас значение. То, что во время приобретения тела святого Донато в нем были внесены значительные изменения, однако весьма вероятно, поскольку мозаичное покрытие интерьера, на котором указана дата 1140 года, вероятно, было последним из дополнений. Я полагаю, что нельзя доказать, что ни одна часть древней церкви не датируется более поздним временем, чем эта; и я не буду занимать время читателя какими-либо расспросами об эпохах или авторах разрушительных современных реставраций; обломки старой ткани, выглядывающие из-под них тут и там, обычно отличимы от них с первого взгляда; и читателю достаточно знать, что ни один из этих по-настоящему древних фрагментов не может быть отнесен к более поздней дате, чем 1140 год, и что некоторые из них с вероятностью можно рассматривать как остатки каркаса первой церкви, возведенной в XVI веке. в течение второй половины Десятого века.

Он перекрыт конхой, или полукуполом; и внешнее расположение его стен обеспечивает безопасность этого купола с помощью того, что на самом деле является системой контрфорсов, столь же эффективной и определенной, как и в любой из северных церквей, хотя контрфорсы получены полностью за счет адаптации римского вала и арки, нижний этаж образован толстой массой стены, облегченной обычными полукруглыми нишами с круглыми головками, подобными тем, которые впоследствии так широко использовались в архитектуре эпохи Возрождения, каждая ниша обрамлена парой шахт, стоящих отдельно от стены и глубоко опирающихся на нее. лепные арки, перекинутые через нишу. Таким образом, стены с колоннами образуют ряд массивных контрфорсов, на вершине которых находится открытая галерея, опирающаяся на более тонкую стену и перекрытая арками, стволы которых расположены над парами стволов ниже. На вершухах этих арок покоится крыша. Таким образом, внешне мы имеем семиугольную апсиду, в основном из грубого и обычного кирпича, только с мраморными колоннами и несколькими мраморными украшениями; но по этой причине она тем более интересна, что показывает нам, что можно сделать и что было сделано из материалов, которые сейчас есть в нашем распоряжении; и потому что в своих пропорциях и в использовании немногих имеющихся у нее украшений она демонстрирует тонкость чувств, вдвойне заметную из-за грубости работы, в которой соблюдены столь тонкие законы и с которой ассоциируется столь продуманная орнаментация.

Теперь мы должны посмотреть, что интересного осталось внутри стен.

Всякая надежда исчезает при первом же взгляде; ибо он падает на ряд колонн, основания которых скрыты деревянными панелями и которые поддерживают арки, украшенные в самом популярном стиле Ренессанса, с лепными розами в квадратах под софитами и лепниной в виде яиц и стрел на архитравах, позолоченными, на пятнисто-черном и зеленом фоне, с маленьким розоволицым и черноглазым херувимом на каждом замковом камне; остальная часть церкви по большей части скрыта либо грязными драпировками, либо еще более грязной побелкой, либо тусклыми картинами на искореженном и потрепанном холсте; все вульгарное, тщеславное и мерзкое. И все же не будем оборачиваться, ибо в тени апсиды наш более внимательный взгляд обнаруживает греческую мадонну, изображенную на золотом поле; и у нас кружится голова при первом шаге по тротуару, потому что он также сделан из греческой мозаики, волнистой, как море, и раскрашенной, как шея голубя.

Также не поддаются расшифровке оригинальные черты остальной части здания в целом; весь ряд шахт, отмеченных на плане с каждой стороны нефа, от западного входа до апсиды, почти не пострадал; и я полагаю, что свайные арки, которые они поддерживают, выполнены из оригинального материала, хотя каменная кладка покрыта лепниной эпохи Возрождения. Их капители, как ни странно, остались голыми и, похоже, не пострадали дальше, чем в результате того, что в каждый из их абаков была вставлена большая медная люстра, на каждой люстре - великолепная восковая свеча толщиной в два дюйма, прикрепленная проволокой к стене наверху. Надлежащее расположение этих придатков до праздничных дней может быть произведено только с помощью стремянки, приставленной к углу абака; и за десять минут до того, как я написал это предложение, я имел честь наблюдать за работой зажигателя свечей, который стучал стремянкой по головкам капителей, как будто они нанесли ему личное оскорбление. Наконец ему удалось полностью разбить одну из ламп вместе с кусочком мрамора от абака; все это рухнуло на мостовую и вызвало много споров и гам среди племянников, которые помогали ризничему со своей мудростью относительно праздничных приготовлений.

К счастью, сами капители, несколько грубо вырезанные, выдерживают такое обращение лучше, чем большинство венецианских. Все они основаны на коринфском типе, но листья у всех разные: листья из самой восточной столицы южного хребта - лучшие и очень красивые, но не представляют особого интереса, их качество изготовления уступает большинству имитаций коринфского орнамента, распространенных в тот период; гораздо больше богатым фантазиям, которые мы видели в Торчелло. Саму апсиду сегодня (12 сентября 1851 г.) описывать не стоит, ибо прямо перед ней, за алтарем, находится великолепный занавес из нового красного бархата с позолоченным краем и двумя золотыми кистями, изящно поддерживаемый двумя ангелами в услужении обойщика; и, прежде всего, для пущего эффекта изображена звезда или солнце шириной около пяти футов, шипы которого скрывают всю фигуру Мадонны, за исключением головы и рук.

Однако тротуар все еще оставлен открытым, и он представляет бесконечный интерес, хотя и сильно искажен и изуродован. Ибо всякий раз, когда строилась новая часовня или воздвигался новый алтарь, тротуар разбивался и перестраивался таким образом, чтобы придать вновь вставленным ступеням или камням некоторую видимость симметрии; части его либо закрывались, либо уносились, другие безжалостно разбивались или заменялись современными имитациями, причем очень разных периодов, с кусками старого пола, оставленными тут и там посреди них, и обработанными по кругу, чтобы обмануть глаз и заставить принять все в целом за древнее. Однако та часть, которая занимает западную оконечность нефа, и части, непосредственно примыкающие к ней в проходах, находятся, я полагаю, на своих первоначальных местах и очень мало повреждены: они состоят в основном из групп павлинов, львов, оленей и грифонов — по два в каждой группе, пьющих из одной вазы или пожимающих друг другу когти, — обнесенных переплетающимися лентами и чередующихся с клетчатыми или звездчатыми узорами, и тут и там попытка изобразить архитектуру, выполненную мраморной мозаикой. Полы в Торчелло и соборе Святого Марка выполнены в одной и той же манере; но то, что осталось в Мурано, превосходнее обоих благодаря необычайной игре цвета, полученной за счет использования разноцветного мрамора. В соборе Святого Марка узоры более замысловатые, а части гораздо искуснее скомпонованы; но каждая деталь там обычно одного цвета; в Мурано каждый фрагмент сам по себе пестрый, и все расположены с мастерством и чувством, которым не нужно учиться и на которые следует

смотреть с глубоким благоговением, ибо этот тротуар не лишен даты, как остальная часть церкви; на одном из центральных кругов указана дата - 1140 год, и, на мой взгляд, это один из самых драгоценных памятников в Италии, демонстрирующий такую ранность и те грубые клеточки, которыми украшено обнаженное колено статуи. Мурано фишер носит в своем повседневном изгибе начало того могучего духа венецианского колорита, который должен был воплотиться в Тициане.

Но мы должны пока оставить церковь, поскольку ее убранство завершено; все свечи стоят вертикально в своих гнездах, занавески сложены в виде гирлянд, а к капителям каждой колонны прикреплен картонный полумесяц, украшенный искусственными цветами, чтобы вместе с позолоченными ангелами придать этому месту как можно больше райского вида. Если мы вернемся завтра, мы обнаружим, что он заполнен скорбными группами пожилых мужчин и женщин, истощенных и пораженных лихорадкой, застывших в паралитической мольбе, наполовину преклонивших колени, наполовину расprostертых на тротуаре; склоненных, отчасти от слабости, отчасти в благоговейной набожности, в своих серых одеждах, низко надвинутых на лица, ужасных и погруженных в мрачную животную скорбь, все, кроме сверкающих глаз и шепчущих губ.

Эти обитатели подходят для того, что когда—то было Венецианским садом, “земным раем, местом нимф и полубогов”!

Мы возвращаемся, еще раз, на следующий день. Верующие и объекты поклонения, болезненная толпа и позолоченные ангелы - все ушли; и там, далеко в апсиде, видна печальная Мадонна, стоящая в своем сложенном одеянии, воздевающая руки в тщеславном благословении. Нет ничего другого, что могло бы отвлечь наши мысли от этого одинокого образа. Старая деревянная табличка, вырезанная в виде грубого изображения Сан-Дonato, которая занимает центральную нишу в нижней части трибуны, представляет собственный интерес, но не связана с историей старой церкви. Выцветшие фрески с изображениями святых, покрывающие верхний ярус стены апсиды, также относятся к сравнительно недавнему времени, тем более что это произведение ренессансной работы, древко и антаблемент над алтарем, который был воткнут в самую гущу событий и срезал часть ступней Мадонны. От первоначального сооружения не осталось ничего, кроме самого полукупола, карниза, из которого он вытекает, который такой же, как и на внешней стороне церкви, а также бордюра и лицевой арки, которые его окружают. Основание купола золотое, нетронутое, за исключением стоящей вертикально Мадонны и обычной надписи Mr [** символ] V. Фигура одета в голубое одеяние с густой золотой бахромой, которое, кажется, собрано на голове и откинута на плечи, пересекает грудь и ниспадает множеством складок до земли. Нижнее платье, показанное под ним там, где оно открывается на груди, того же цвета; все, за исключением темно-золотой бахромы, было просто платьем женщин того времени. *Le donne, anco elle del 1100, vestivano di turchino con manti in spalla, che le coprivano dinanzi e di dietro.*[3]

Вокруг купола - цветная мозаичная кайма, а по краю его свода - надпись, которую может прочитать вся паства:

“Quos Eva contrivit, pia Virgo Maria redemit;

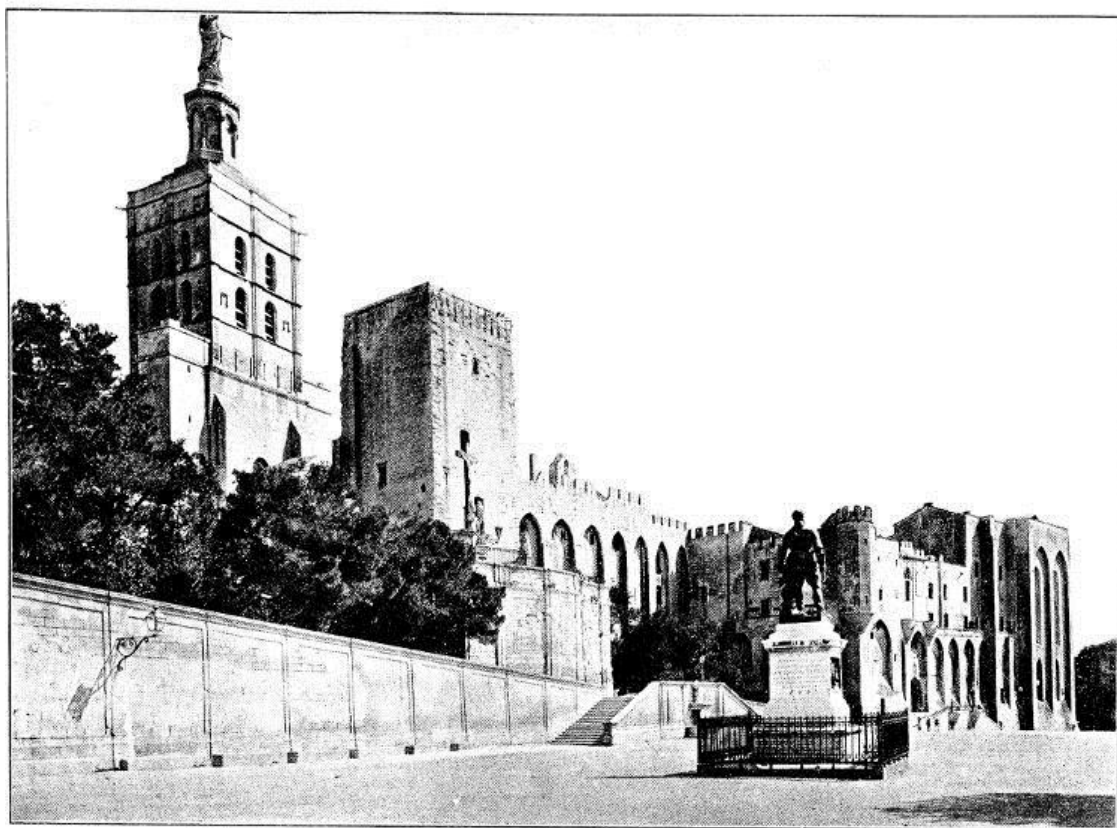
Hanc cuncti laudent, qui Christi munere gaudent.”[4]

Следовательно, все здание - это просто храм Девы Марии: ей приписывается факт Искупления и ей воздается хвала.

“И это ли, - спросят меня, - то время, это ли поклонение, о котором вы хотели бы, чтобы мы вспоминали с благоговением и сожалением?” Поскольку искупление приписывается Деве Марии, Нет. Поскольку искупление - это то, чего желали, во что верили, чему радовались, Да, и да тысячу раз. Насколько Богородице поклоняются вместо Бога, нет; но насколько есть свидетельства самого поклонения и ощущения Божественного присутствия, да. Ибо существует более широкое разделение людей на христиан и язычников: мы спрашиваем, чему поклоняется человек, мы должны спросить, поклоняется ли он вообще. Обратите внимание на собственные слова Христа по этому поводу: “Бог есть дух; и поклоняющиеся Ему должны поклоняться Ему в духе, и в истине”. Поклонение в духе стоит на первом месте и не обязательно подразумевает поклонение в истине. Следовательно, сначала существует широкое разделение людей на духопоклонников и плотопоклонников; а затем, что касается духопоклонников, дальнейшее разделение на христиан и язычников, — на Тех, кто поклоняется Лжи или Истине. Поэтому я на данный момент опускаю все рассуждения о том, насколько мариолатрия ранней церкви действительно затмевала Христа, или какая мера более глубокого почитания Сына Божьего все еще ощущалась во всех более грубых формах поклонения Мадонне. Пусть это поклонение будет воспринято в худшем его проявлении; пусть на богиню этого купола Мурано будут смотреть как на идола в том же смысле, что и на Афины Акрополя или сирийскую Царицу Небес; и затем, исходя из этого самого мрачного предположения, хорошо уравновесьте разницу между теми, кто поклоняется, и теми, кто не поклоняется; — ту разницу, которая существует в глазах Бога во все века между расчетливым, улыбающимся, самодостаточным, самоуправляемым человеком и верующим, плачущим, удивляющимся, борющимся, человеком, управляемым Небесами; - между людьми, которые говорят в своих сердцах: “Там нет Бога”. бога нет“, и те, кто признает Бога на каждом шагу, ”если, может быть, они смогут нащупать Его и найти Его“. Ибо это действительно разница, которую мы обнаружим, в конце концов, между строителями наших дней и строителями на том песчаном острове давным-давно. Они *чтили* что-то в себе; они действительно верили в духовное присутствие, судящее, оживляющее, искупающее их; они строили в его честь и для его обитания; и были довольны уходом из жизни безымянных толп только для того, чтобы труд их рук мог воздвигнуть в морской пустыне трон для их ангела-хранителя. В этом была их сила, и действительно, Дух ходил с ними по водам, хотя они не могли различить его форму, хотя до них не доносился голос Учителя: “Это Я”. Чего стоила им их ошибка, мы увидим здесь-после; ибо это осталось, когда величие и искренность их поклонения исчезли, и остается по сей день. Мариолатрия не является особой характеристикой Двенадцатого века; снаружи той самой трибуны Сан-Донато, в ее центральной нише, находится изображение Пресвятой Девы, которая испытывает то же почтение, которое когда-то оказывалось голубому видению на внутреннем куполе. С нарумяненными щеками и накрашенными бровями, страшная кукла стоит в жалких лохмотьях, почерневших от дыма жертвенной лампы у ее ног; и если бы мы хотели знать, что потеряла или приобрела Италия за шестьсот лет, в течение которых стирался мрамор Мурано, давайте подумаем, насколько священники, установившие это для поклонения, народ, которому есть чему поклоняться, могут быть благороднее людей, представивших себе эту одинокую фигуру, стоящую на золотом поле, или тех, кому казалось, что она получает их молитву вечером, далеко отсюда, где они живут. видел только синие облака, поднимающиеся над пылающим морем.

ПАПСКИЙ ДВОРЕЦ ЧАРЛЬЗА ДИККЕНСА

Прямо рядом с собором стоит древний дворец пап, одна часть которого сейчас превратилась в обычную тюрьму, а другая - в шумную казарму: в то время как мрачные анфилады апартаментов, запертых и опустевших, высмеивают свое собственное бывшее состояние и славу, подобно забальзамированным телам королей. Но мы ходили туда не для того, чтобы посмотреть ни каюты, ни солдатские казармы, ни обычную тюрьму, хотя мы опустили немного денег в ящик для заключенных снаружи, в то время как сами заключенные смотрели сквозь железные прутья высоко наверху и жадно наблюдали за нами. Мы отправились посмотреть на руины ужасных комнат, в которых раньше заседала инквизиция.



ПАПСКИЙ ДВОРЕЦ, ФРАНЦИЯ.

Маленькая, пожилая, смуглая женщина с парой сверкающих черных глаз — доказательство того, что мир не загнал дьявола внутрь нее, хотя у него было на это от шестидесяти до семидесяти лет, — вышла из кабаре "Барак", содержательницей которого она была, с несколькими большими ключами в руках и указала нам путь, которым мы должны были идти. Как она рассказала нам по дороге, что она правительственный чиновник (*консьерж апостольского дворца*) и была им не знаю сколько лет; и как она показывала эти подземелья принцам; и что она была лучшей из демонстраторов подземелий; и как она жила во дворце с младенчества — родилась там, если я правильно помню — мне нет нужды рассказывать. Но такой свирепой, маленькой, быстрой, искрящейся, энергичной дьяволицы я никогда не видел. Она все время

была возбуждена и пылала. Ее действия были крайне жестокими. Она никогда не говорила, не остановившись специально для этой цели. Она топала ногами, хватала нас за руки, принимала позы, стучала ключами по стенам, просто для пущей убедительности: то шептала, как будто инквизиция все еще была здесь; то визжала, как будто сама была на дыбе; и таинственно, как ведьма, указывала пальцем, когда приближалась к останкам какого-то нового ужаса — оглядывалась, ходила крадучись и корчила ужасные гримасы, — что само по себе могло дать ей право расхаживать взад-вперед по покрывалу больного, исключая все остальные фигуры. , несмотря на целую лихорадку.

Пройдя через внутренний двор среди групп празднующих солдат, мы свернули через ворота, которые эта Гоблинша отперла, пропуская нас, и снова заперла за нами: и вошли в узкий двор, еще более суженный упавшими камнями и кучами мусора; часть его перекрывала вход в разрушенный подземный ход, который когда-то сообщался (или, как говорят, был) с другим замком на противоположном берегу реки. Рядом с этим двором находится темница — через минуту мы уже были внутри нее — в мрачной башне *темниц*, где был заключен Риенци, прикованный железной цепью к той самой стене, которая стоит там и сейчас, но отгороженный от неба, которое теперь смотрит на нее сверху вниз. Несколько шагов привели нас к подземельям, в которых заключенные инквизиции содержались в течение сорока восьми часов после их поимки без еды и питья, чтобы поколебать их стойкость еще до того, как они предстанут перед своими мрачными судьями. День еще не пробрался туда, это все еще маленькие камеры, закрытые четырьмя неподатливыми, тесными, твердыми стенами; все еще глубоко темно; все еще массивные двери, запертые, как в старые времена.

Гоблин, оглянувшись назад, как я уже описал, тихо прошел дальше, в сводчатую комнату, которая теперь используется как кладовая: когда-то это была часовня Святой Канцелярии. Место, где заседал трибунал, было пустым. Помост, возможно, убрали еще вчера. Представьте себе, что притча о добром самаритянине была нарисована на стене одной из этих камер инквизиции! Но это было, и до сих пор может быть прослежено.

Высоко в стене есть ниши, где были услышаны и записаны сбивчивые ответы обвиняемых. Многих из них вывели из той самой камеры, в которую мы только что заглянули, так ужасно: по тому же каменному коридору. Мы шли по их стопам.

Я оглядываюсь вокруг с ужасом, который внушает это место, когда Гоблин хватает меня за запястье и прикладывает к губам не свой костлявый палец, а ручку ключа. Она рывком приглашает меня следовать за ней. Я подчиняюсь. Она ведет меня в соседнюю комнату — грубую комнату с воронкообразной, сужающейся крышей, открытой наверху яркому дневному свету. Я спрашиваю ее, что это. Она складывает руки на груди, жутко ухмыляется и пристально смотрит. Я спрашиваю снова. Она оглядывается, чтобы убедиться, что вся эта маленькая компания в сборе; садится на груды камней; скидывает руки и вопит, как исчадие ада: “Зал вопросов!”

Камера пыток! И крыша была сделана такой формы, чтобы заглушать крики жертвы! О, Гоблин, Гоблин, давай немного подумаем об этом в тишине. Мир, Гоблин! Посидите, скрестив свои короткие руки на своих коротких ногах, на этой куче камней всего пять минут, а затем снова разожгите огонь.

Минуты! Секунды не отмечены на Дворцовых Часах, когда Гоблин с горящими глазами стоит посреди комнаты, описывая своими загорелыми руками круг из тяжелых ударов. Так оно и бегало по кругу! кричит Гоблин. Месиво, месиво, месиво! Бесконечная череда ударов тяжелыми молотками. Месиво, месиво, месиво! по конечностям страдальца. Посмотри на каменное корыто! говорит Гоблин. Для пытки водой! Булькай, выплескивай, раздувайся, лопни, во славу Искупителя! Засасывай окровавленную тряпку глубоко в свое неверующее тело, Еретик, при каждом вдохе, который ты делаешь. И когда палач достанет его, источающего запах малых тайн Образа самого Бога, знайте, что мы Его избранные слуги, истинно верующие в Нагорную Проповедь, избранные ученики Того, Кто никогда не творил чудес, кроме как для исцеления: кто никогда не поражал человека параличом, слепотой, глухотой, немотой, безумием, любым недугом человечества; и никогда не простирает Своей благословенной руки, кроме как для того, чтобы дать облегчение!

Смотри! кричит Гоблин. Там была печь. Там раскаляли железо докрасна. Эти отверстия поддерживали острый кол, на котором висели замученные люди: свисая всем своим весом с крыши. “Но” - и Гоблин шепчет это — “Месье слышал об этой башне? Да? Тогда пусть месье посмотрит вниз!”

Холодный воздух, насыщенный землистым запахом, падает на лицо месье, потому что, говоря это, она открыла люк в стене. Месье заглядывает внутрь. Вниз, к подножию, вверх, к вершине крутой, темной, высокой башни: очень мрачной, очень темной, очень холодной. “Палач инквизиции, - говорит Гоблин, наклоня голову, чтобы тоже посмотреть вниз, - бросил сюда тех, кто уже не подвергался дальнейшим пыткам”. “Но смотрите! месье видит черные пятна на стене? Проницательный взгляд Гоблина через плечо показывает Месье — и показал бы без помощи направляющего ключа — где они находятся. “Что это?” “Кровь!”

В октябре 1791 года, когда Революция была здесь в самом разгаре, шестьдесят человек: мужчины и женщины (“и священники”, - говорит Гоблин, “священники”): были убиты и брошены умирающими в эту ужасную яму, где на их тела было посыпано большое количество негашеной извести. Вскоре от этих ужасных следов резни не осталось и следа; но пока один камень крепкого здания, в котором было совершено это деяние, лежит на другом, они останутся в памяти людей, такие же отчетливые, как сейчас брызги их крови на стене.

Было ли частью великих планов Возмездия то, что жестокое деяние было совершено в этом месте? Что часть зверств и чудовищных институтов, которые на протяжении десятков лет работали над изменением природы людей, в свою последнюю очередь соблазняют их готовыми средствами удовлетворения их яростной и звериной ярости! Должна ли она позволить им проявить себя на пике своего безумия не хуже, чем великое, торжественное, законное учреждение на пике своего могущества? Не хуже! Намного лучше. Они использовали Башню Забытых во имя Свободы — своей свободы; рожденное на земле существо, вскормленное в черной грязи рвов и темниц Бастилии и неизбежно выдающее множество свидетельств своего нездорового воспитания, - но инквизиция использовала ее во имя Небес.

Гоблин поднимает палец; и она снова крадется в Часовню Святой Канцелярии. Она останавливается на определенном участке пола. Ее великий эффект близок. Она ждет продолжения. Она бросается на Храброго Курьера, который что-то объясняет; звонко стучит его по шляпе самым большим ключом: и приказывает ему замолчать. Она собирает нас всех вокруг маленького люка в полу, как вокруг могилы. “Вуаля!” она бросается к кольцу и с грохотом

распахивает дверь, используя свою гоблинскую энергию, хотя вес у нее отнюдь не легкий. “Voilà les oubliettes! Voilà les oubliettes! Подземный! Ужасный! Черный! Ужасный! Смертоносный! Les oubliettes de l’Inquisition!”

У меня кровь застыла в жилах, когда я перевел взгляд с Гоблина на подземелья, где эти забытые существа, сохранившие воспоминания о внешнем мире: о женах, друзьях, детях, братьях, умирали от голода, и камни звенели от их бесплодных стонов. Но трепет, который я испытал, увидев внизу проклятую стену, обветшалую и проломленную, и солнце, сияющее сквозь ее зияющие раны, был подобен чувству победы. Я почувствовал возвышение от гордого восторга от того, что живу в эти дегенеративные времена, видя это. Как будто я был героем какого-то высокого достижения! Свет в скорбных сводах был типичным для света, который изливался на все преследования во имя Бога, но который еще не достиг своего полудня! Слепому, только что прозревшему, это зрелище не может показаться более прекрасным, чем путешественнику, который видит, как оно спокойно и величественно ступает по темноте этого Адского колодца.

Гоблин, показав *"Подземелья"*, почувствовала, что ее великий *переворот* свершился. Она позволила двери с грохотом упасть и встала на нее, подбоченившись, громко приняхиваясь.

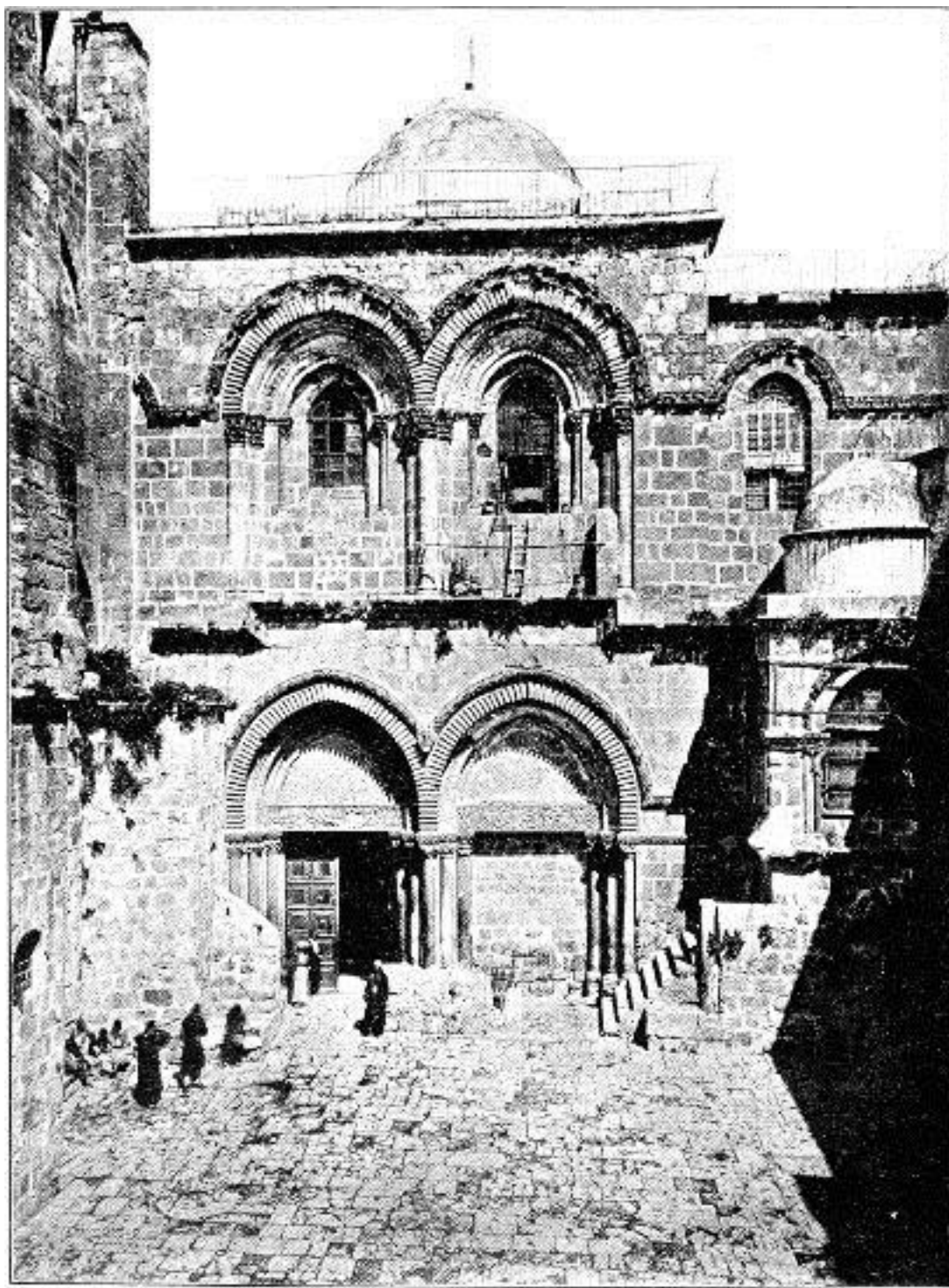
Когда мы покинули это место, я проводил ее в дом, расположенный под внешними воротами крепости, чтобы немного познакомиться с историей здания. Ее кабаре — темная комната с низким потолком, освещенная маленькими окнами, утопленными в толстой стене, - в приглушенном свете и с трубой, похожей на кузницу, с маленьким прилавком у двери, уставленным бутылками, баночками и стаканами, с домашними принадлежностями и обрезками одежды у стены; и женщиной с серьезным видом (должно быть, у нее приятная жизнь с Гоблином), вяжущей у двери, - выглядело точь—в-точь как на картине Остаде.

Я обошел здание снаружи, словно во сне, и все же с восхитительным чувством пробуждения от него, в чем меня убедил свет внизу, под сводами. Огромная толщина и головокружительная высота стен, огромная прочность массивных башен, огромные размеры здания, его гигантские пропорции, мрачный вид и варварская неправильность, вызывают благоговейный трепет и удивление. Воспоминание о его противоположном старом применении; неприступная крепость, роскошный дворец, ужасная тюрьма, место пыток, суд инквизиции: в одно и то же время дом пиршеств, сражений, религии и крови: придает каждому камню в его огромной форме устрашающий интерес и придает новое значение его несоответствиям. Однако ни тогда, ни много лет спустя я мало о чем мог думать, кроме солнца в подземельях. То, что дворец превратился в пристанище шумных солдат, и его заставляли вторить их грубым разговорам и обычным ругательствам, и видеть, как их одежды развеваются за грязными окнами, было некоторым ухудшением его состояния, и было чему радоваться; но день в его камерах и небо вместо крыши в его палатах жестокости - вот что было его запустением и поражением! Если бы я увидел его в пламени от рва до вала, я бы почувствовал, что ни этот свет, ни весь свет во всем пылающем огне не могут погасить его, подобно солнечным лучам в его тайном зале заседаний и тюрьмах.

Прежде чем я покину этот папский дворец, позвольте мне перевести из небольшой истории, о которой я только что упомянул, короткий анекдот, вполне подходящий сам по себе и связанный с его приключениями.

“Древнее предание гласит, что в 1441 году племянник Пьера де Люда, папского легата, серьезно оскорбил нескольких знатных дам Авиньона, чьи родственники в отместку схватили молодого человека и ужасно изуродовали его. В течение нескольких лет легат таил в себе *свою* месть, но от этого не утратил решимости наконец осуществить ее. Со временем он даже предпринял шаги к полному примирению; и когда их кажущаяся искренность возобладала, он пригласил на великолепный пир в этом дворце определенные семьи, которые он стремился уничтожить. Крайнее веселье оживляло трапезу, но меры легата были приняты хорошо. Когда на стол был подан десерт, явился швейцарец и объявил, что странный посол просит необычной аудиенции. Легат, извинившись на минуту перед своими гостями, удалился в сопровождении своих офицеров. В течение нескольких мгновений после этого пятьсот человек превратились в пепел; все это крыло здания было поднято в воздух ужасным взрывом!”

Осмотрев церкви (я не буду сейчас докучать вам церквями), мы покинули Авиньон в тот же день. Из-за сильной жары дороги за стенами были усеяны людьми, крепко спящими в каждой полоске тени, и ленивыми группами, наполовину спящими, наполовину бодрствующими, которые ждали, пока солнце опустится достаточно низко, чтобы можно было поиграть в шары среди сгоревших деревьев и на пыльной дороге. Урожай здесь уже был собран, и мулы и лошади вытапывали кукурузу на полях. В сумерках мы очутились в дикой и холмистой местности, некогда славившейся разбойниками, и медленно поднимались по крутому склону. Так мы ехали до одиннадцати вечера, когда остановились в городе Экс (в двух стадиях пути от Марселя), чтобы переночевать.



ХРАМ ГРОБА ГОСПОДНЯ. ПАЛЕСТИНА.

ЦЕРКОВЬ ГРОБА ГОСПОДНЯ ПЬЕРА ЛОТИ

Дождь почти закончился. Небо печально высыхает и на нем появляются первые голубые просветы. Здесь сыро и холодно, и вода стекает по всему основанию старых стен.

Пешком, с арабом в качестве проводника, я выхожу один из отеля, чтобы поспешить наконец к Гробу Господню. Он находится в направлении, противоположном направлению доминиканцев, почти в самом сердце Иерусалима, по узким извилистым улочкам между стенами, старыми, как Крестовые походы, без окон и крыш. По мокрым тротуарам и под все еще темным небом ходят люди в восточных костюмах — турки, бедуины или евреи, а женщины закутаны, как призраки, мусульмане в темные вуали, христиане - в белые.

Город остался сарацинским. Смутно я замечаю, что мы проходим мимо восточного базара, где прилавки заняты торговцами в тюрбанах; в тени крытых улиц медленно проходит вереница огромных верблюдов, что вынуждает нас войти в одну из дверей. Теперь мы должны уступить дорогу своеобразному и длинному шествию русских женщин, по крайней мере, всех шестидесятилетних, которые быстро ходят, опираясь на трости; старые выцветшие платья, старые зонтики, старые *тулупы* из меха, с усталыми и страдающими лицами, обрамленными черными носовыми платками; черный и печальный *ансамбль* посреди этого восточного колорита. Они идут быстро, движениями одновременно возбужденными и измученными, все спешат вперед, ничего не видя, как сомнамбулы, с анестезированными глазами, широко открытыми в небесном сне. И сотни мужиков с таким же восторженным видом следуют за ними; все они старые, грязные, с длинными седыми бородами и длинными седыми волосами, выбивающимися из-под фетровых шляп; на груди у них множество медалей, указывающих на то, что они старые солдаты. Войдя вчера в святой город, они возвращаются из своего первого посещения того священного места, куда я направляюсь в свою очередь; бедные паломники, которые приходят сюда тысячами, пешком, спят под открытым небом под дождем или снегом, страдают от голода и умирают по дороге.

По мере того, как вы приближаетесь, восточные предметы на прилавках уступают место предметам неясного христианского благочестия: тысячам венков, крестов, религиозных светильников и образов или икон. И толпа становится гуще, и другие паломники, старые мужики и старушки матушки, садятся, чтобы купить за два су дешевые деревянные четки и дешевые распятия, которые они унесут отсюда как реликвии, которые будут считаться священными навеки.

Наконец, в старой и обветшалой стене, напоминающей скалу, открывается грубая дверь, очень низкая и узкая, и, пройдя ряд спускающихся ступенек, вы оказываетесь перед местом, выступающим из высоких мрачных стен, перед базиликой Гроба Господня.

В этом месте принято снимать шляпу в тот самый момент, когда появляется Гроб Господень; каждый проходит с непокрытой головой, даже если он всего лишь прогуливается по Иерусалиму. Он заполнен бедняками, которые просят милостыню пением; паломниками, которые молятся; продавцами крестов и венков, у которых есть свои маленькие киоски прямо на земле, на старых и почтенных каменных плитах. На тротуаре и среди ступеней возвышаются все еще вырванные с корнем цоколи колонн, которые формально поддерживали базилики и которые были снесены, подобно колоннам святого Стефана, в далекие и сомнительные периоды; все представляет собой груду мусора в этом городе, который подвергся двадцати осадам и был разграблен всевозможными фанатизмами.

Высокие стены из красновато-коричневого камня, образующие стены этого места, являются монастырями или часовнями, а также названы крепостями. На заднем плане, выше и мрачнее всего остального, возвышается эта изношенная и разрушенная громада, которая является

фасадом храма Гроба Господня и которая приобрела вид и неровности большой скалы; в нем есть две огромные двери Двенадцатого века, обрамленные необычайно архаичными орнаментами; одна из них замурована; другая широко открыта, позволяя вам видеть тысячи маленьких огоньков в темном интерьере. Песни, крики и нестройные причитания, которые неприятно слышать, проникают сквозь него вместе с ароматом благовоний.

Проходя через дверь, вы оказываетесь в почтенной тени своего рода вестибюля, открывающего за собой великолепные глубины, где горят бесчисленные лампы. Несколько турецких охранников, вооруженных как на бойню, занимают этот вход по-военному; восседая, как монархи, на большом диване, они наблюдают за верующими, проходящими мимо этого места, которое, с их точки зрения, всегда является позором мусульманского Иерусалима и которое самые свирепые из них никогда не переставали называть Эль Комама (ордуре).

О! неожиданное и неизгладимое впечатление, когдаходишь сюда впервые. Лабиринт мрачных святилищ всех периодов и всех аспектов, соединенных проемами, дверями и великолепными колоннами, а также маленькими мрачными дверцами, вентиляционными отверстиями и пещерообразными углублениями. Некоторые из них возвышены, как высокие трибуналы, где вы видите вдалеке группы женщин в длинных вуалях; другие находятся под землей, где вас толкают тени, между каменными стенами, которые остались нетронутыми, мокрыми и черными.—Все это в сумерках, куда падает несколько лучей света и подчеркивает окружающую темноту; все это озарено бесконечным количеством маленьких огоньков в серебряных и золотых светильниках, тысячами свисающих со сводов.— И повсюду толпа, беспорядочно движущаяся, как в Вавилоне, или совершенно неподвижная, кажется, сгруппированная по национальностям вокруг золотых дарохранительниц, где кто-то совершает богослужение.

Псалмопения, причитания и радостные песни наполняют высокие своды или отдаются эхом в могильных глубинах внизу; гнусавую мелопию греков пререзают завывания коптов. И во всех этих голосах слышны слезы и молитвы, которые создают диссонанс и которые объединяют их; весь эффект становится, я не знаю, чем странным, что делает это место похожим на великий вопль человечества и высший крик отчаяния перед смертью.

Ротонда с очень высоким куполом, который вы вводите первый и которое позволяет божественное между ее столбцами непонятных хаос из других святилищ, занимают в центре Великого мраморный особняк класса люкс, которая наполовину варварской и излишне взысканных с серебряными лампами, который включает камня Гроба Господня. Повсюду вокруг этого священного киоска толпа вздымается или замирает: с одной стороны, сотни мужиков и матушек преклоняют колени на каменных плитах; с другой - иерусалимские женщины в длинных белых вуалях — группы древних дев, можно сказать, в сказочной тени; в других местах абиссинцы и арабы в тюрбанах простираются лбами к земле; Турки с саблей в руке; люди всех вероисповеданий и на всех языках.

Вы недолго остаетесь в этом жилище Гроба Господня, которое на самом деле является самым сердцем этого скопления базилик и часовен, люди проходят мимо один за другим; опустив голову, вы входите в него через очень маленькую мраморную дверь, украшенную резьбой и гирляндами; гробница находится внутри, заключенная в мрамор и окруженная золотыми иконами и золотыми лампадами. Одновременно со мной вошлирусский солдат, бедная старуха в лохмотьях, восточная женщина в богатой парче; все целовали крышку гроба и плакали. И

другие последовали за ними, и другие вечно следуют за ними, чтобы прикоснуться, обнять и омочить слезами эти самые камни.

В этом собрании церквей и часовен, которые теснятся вокруг этого самого священного места, нет никакого плана единства; есть несколько больших, удивительно роскошных, и несколько маленьких, скромных и примитивных, разрушающихся с возрастом в этих зловещих уголках, вырытых в естественной скале и темных, как ночь. И тут и там среди богатства и архаичной золотой работы появляется Голгофская скала, оставшаяся голой. Странен контраст между таким количеством собранных сокровищ — золотыми иконами, золотыми крестами и золотыми лампадами — и лохмотьями паломников, и ветхостью стен и колонн, изношенных, проржавевших, бесформенных и жирных от трения стольких человеческих тел.

Все алтари и все различные исповедальни здесь настолько перемешаны, что это приводит к постоянному перемещению священников и процессий; они пробиваются сквозь толпу, неся увещевания, а впереди них вооруженные янычары, которые стучат рукоятками своих алебард по звонким плитам. Расступитесь! вот несколько латиноамериканцев, которые проходят в золотых ризах. Снова расступитесь! вот сирийский епископ с длинной белой бородой под черным *кагулем*, который выходит из своей маленькой подземной часовни. Тогда вот несколько греков, все еще византийски одетых, и абиссинцы с черными лицами. Быстро-быстро они проходят мимо в своих роскошных облачениях, в то время как перед ними серебряные кадильницы, которыми размахивают дети, ударяются о толпу, которая приходит в замешательство и расступается. В этом человеческом море слышится непрерывный грохот и неумолчный шум псалмопения и священных колоколов. Почти везде так темно, что для того, чтобы ходить, необходимо держать в руке свечу, а под высокими колоннами и в темных коридорах тысячи маленьких язычков пламени сменяют друг друга. Мужчины, молящиеся громким голосом, плача и рыдая, перебегают от одной часовни к другой, здесь, чтобы поцеловать камень, на котором был установлен Крест, там, чтобы пасть ниц там, где плакали Мария и Магдалина; несколько священников, притаившихся в тени, манят вас, чтобы провести через маленькие погребальные двери в отверстиях гробниц; старые женщины с безумными глазами и слезами, текущими по их щекам, выходят из подземной тьмы, чтобы поцеловать камни гробниц.

В крошечной тьме вы спускаетесь к часовне Святой Елены по широкой лестнице примерно в тридцать ступеней, истертой, разбитой, опасной, так как она превращается в руины, и окаймленной сидящими на корточках призраками. Проходя мимо, наши свечи освещали расплывчатые неподвижные существа того же цвета, что и скала, — страдающих нищих, сумасшедших, покрытых язвами, зловещих, с подбородками, подпертыми руками, и длинными волосами, падающими на лица. — Среди этих ужасных созданий есть слепой молодой человек с великолепными светлыми кудрями, окутывающими его подобно мантии, который так же прекрасен, как Христос, на которого он похож.

Внизу, часовня Святой Елены, после той ночи, с ее двумя рядами призраков, через которые вы прошли, освещается дневным светом, чьи бледные и голубоватые лучи проникают сквозь отверстия в своде. Несомненно, это одно из самых странных мест во всей этой мешанине, называющей себя Гробом Господним; именно там человек самым удручающим образом переживает воспоминания об ужасном Прошлом.

Когда я прихожу, здесь тихо и пусто под полумертвыми взглядами тех призраков, что охраняют лестницу у входа; вы с трудом слышите неясный звон колоколов и песнопения сверху. За алтарем все та же другая лестница, окаймленная теми же длинноволосыми людьми, спускается ниже, в еще более темную ночь.

Можно подумать, что это языческий храм. Четыре огромные, приземистые колонны примитивного византийского типа и чрезвычайно тяжелые поддерживают купол, с которого свисают страусиные яйца и тысячи грубых подвесок. Остатки росписи на стенах, изображающие святых с золотыми нимбами в наивных и чопорных позах, стираются сыростью и древней пылью. Все разлагается из-за пренебрежения потом, водой и селитрой.

Из глубин нижних подземных сводов внезапно поднимаются несколько абиссинских жрецов, которые наводят на мысль о древних царях-магах, вышедших из недр земли; черные лица под большими золотыми диадемами, напоминающими тюрбаны, длинные одежды из золотой ткани, усыпанные воображаемыми красными и синими цветами. Быстро-быстро, с той взволнованной поспешностью, которая здесь повсеместна, они пересекают крипты Святой Елены и поднимаются к другим святилищам по большой лестнице в руинах, — сначала освещенные светом, падающим из отверстий-петель в своде, великолепно архаичные в своих золотых одеждах среди гномов, сидящих на корточках у стен, — затем они внезапно исчезают наверху в далеких тенях.

На некотором расстоянии, в святилищах у входа и рядом с павильоном Гроба Господня, возвышается Голгофская скала: она поддерживает две часовни, к которым вы поднимаетесь по двадцати каменным ступеням и которые являются настоящим местом простираний и рыданий для толпы.

С перистиля этих часовен, похожего на приподнятый балкон, открывается вид на беспорядочную массу дарохранительниц, лабиринт церквей, по которым движется загипнотизированная толпа. Самый великолепный из двух - греческий; под серебряным нимбом, сверкающим, как радуга, выделяются в человеческом величии бледные изображения трех распятых, Христа и двух разбойников; стены скрыты иконами из серебра, золота и драгоценных камней. Алтарь воздвигнут на самом месте распятия; под столом серебряная решетка позволяет вам увидеть в черной скале отверстие, куда был воткнут Крест, — и именно там вы ходите на коленях, орошая эти мрачные камни слезами и поцелуями, в то время как убаюкивающий шум песнопений и молитв непрерывно доносится из церквей внизу.

И на протяжении двух тысяч лет здесь всегда было так; в разных формах, в разных базиликах, с перерывами на осады, сражения и массовые убийства, но с возобновлениями, еще более страстными и всеобщими, здесь всегда звучал один и тот же концерт молитв, один и тот же великий хор отчаянных мольб или торжествующего благодарения.

Они несколько идолопоклоннические, эти поклонения, для тех, кто говорит: “Бог есть Дух, и те, кто поклоняются Ему, должны поклоняться Ему в духе и истине”. Но они такие человеческие, они так хорошо реагируют на наши инстинкты и наши страдания. Несомненно, первые христиане в чисто духовном полете своей веры, когда учение учителя было еще свежо в их душах, не обременяли себя великолепием, символами и образами. Прежде всего, их занимали не земные воспоминания — место мученика и пустая могила; они и не мечтали искать здесь своего Искупителя, поскольку видели Его навсегда отделенным от преходящих вещей и парящим в

вышине в безмятежном свете. Но мы — все мы, люди Запада и Севера — на несколько столетий ближе к простому варварству, чем древнее общество, из которого вышли первые христиане; в средние века, когда новая вера проникла в наши леса, она затмила тысячи примитивных верований; давайте признаем, что лишь небольшое меньшинство освободилось от этих накопленных традиций, чтобы снова прийти к евангельскому культу в духе и истине. И, более того, когда вера угасает в наших современных душах, именно из-за этого столь человеческого почитания мест и воспоминаний неверующие, подобные мне, испытывают трогательное сожаление об утраченном Спасителе.

О! Христос, по которому собираются и рыдают все эти толпы; Христос, по которому эта бедная пожилая женщина, распростертая рядом со мной, лижет тротуар, прислонившись к плитам своим несчастным сердцем и плача восхитительными слезами надежды; Христос, который держит меня, меня тоже, в этом месте, как и ее, в смутном, но очень сладком раздумье. О, если бы Он был всего лишь одним из наших братьев по страданию, ныне исчезнувших в смерти, пусть даже так Мы будем чтить Его память за Его долгую иллюзию любви, новой встречи и вечности. И да будет также благословенно это место, это уникальное и странное место, которое называется Гробом Господним — даже оспариваемое, даже вымышленное, если вам угодно, — но куда в течение пятнадцати веков бежали множество страдающих людей, где ожесточенные сердца таяли, как снег, и где теперь мои глаза готовы закрыться, в последнем молитвенном экстазе — очень нелогичном, я знаю, но невыразимом и бесконечном.

Вечером, с наступлением темноты, после того, как я долго бродил по унылым улочкам сарацинского города, где вокруг минаретов мечетей начинают разгораться огненные венцы Рамадана, меня медленно влечет к Гробу Господню.

Здесь царит тьма, отличная от дневной; лучи белого света перестали проникать сквозь отверстия в сводах; но зажженных ламп стало больше, серебряных и золотых, а также цветных ламп, пронизывающих темноту маленькими огоньками синего, красного или белого цвета. В этом лабиринте высоких сводов царит своего рода покой, как отдых после изнуряющего дневного зноя. Эти звуки - не что иное, как жужжание молитв, произносимых очень тихо и на коленях, только бормотание в звучных пещерах, где преобладают слабые хриплые голоса мужиков и время от времени их глубокий кашель. Почти пришло время закрывать двери, и толпа рассеялась; но некоторые группы людей, распростертые в тени лицом к земле, все еще целуют священные плиты.

ВЕЛИКИЙ ШАРТРЕЗ УИЛЬЯМ БЕКФОРД

Я немного передохнул и, глядя на крепкие дубовые ворота, закрывавшие вход в этот неизведанный край, почувствовал в своем сердце некий благоговейный трепет, который напомнил мне священный ужас тех, кто в древние дни собирался быть допущенным к элевсинским мистериям.

Мой проводник дважды постучал; после торжественной паузы ворота медленно отворились, и, пропустив всех наших лошадей, они снова были тщательно закрыты.

Теперь я оказался в узкой лощине, окруженной со всех сторон горными пиками, возвышавшимися почти вне поля моего зрения и спускавшимся вниз, пока их основания не скрылись за пеной и брызгами воды, над которой нависали тысячи засохших и искривленных деревьев. Скалы, казалось, давили на меня и из-за своего особого положения угрожали заслонить каждый луч света; но, несмотря на угрожающий вид открывшейся перспективы, я все же продолжал следовать за своим проводником вверх по крутому подъему, частично вырубленному в скале и окаймленному стволами древних елей, которые образовывали фантастическую преграду, пока мы не вышли к унылому и открытому мысу, нависавшему прямо над лощиной.

Леса здесь окутаны тьмой, а потоки, несущиеся с еще большей силой, теряются во мраке пещер внизу; каждый предмет, когда я смотрел вниз со своей тропинки, висевшей на полпути между основанием и вершиной утеса, был ужасен и прискорбен. Русло потока глубоко уходило в устрашающие утесы, а бледные ивы и переплетенные корни, раскинувшиеся над ним, соответствовали моим представлениям о тех мрачных жилищах, где, согласно мифологии друидов, были связаны призраки побежденных воинов. Я вздрогнул, рассматривая эти пустынные края, и, быстро подняв глаза, чтобы разнообразить картину, увидел гряду белесых утесов, поблескивающих в солнечном свете, выступающих из этих унылых лесов.

На фрагменте, который выступал над пропастью и на мгновение скрыл ее ужасы, я увидел крест, на котором было написано *Via coeli*. Утесы были небом, к которому я теперь стремился, поэтому мы покинули край пропасти и, поднимаясь, подошли к уединенному уголку скал, в котором несколько обильных ручьев образовали гроты неправильной формы. Здесь мы на мгновение остановились, и нас оживили несколько солнечных лучей, пробившихся сквозь заросли и позолотивших воду, которая журчала у скалы, над которой висел другой крест, на котором была начертана эта короткая фраза, которую ситуация делала удивительно трогательной: *O Spes unica!* пылкое восклицание какого-то негодяя, испытывающего отвращение к миру, единственное утешение которого заключалось в этом уединении.

Мы покинули этот уединенный перекресток, чтобы войти в густой буковый лес, который в какой-то мере прикрывал обрывы, на которых они росли, однако каждое мгновение мы видели ужасающие отблески бурлящего внизу потока. Ручьи били из каждой расщелины в утесах и, ниспадая через замшелые корни и ветви бука, спешили влиться в огромный поток, поперек которого я то и дело замечал несколько шатких мостиков, а иногда мог различить картезианца, переходящего дорогу к своему жилищу, едва видневшемуся над лесистыми лабиринтами на противоположном берегу.

Было уже около десяти часов, и мой проводник заверил меня, что я скоро открою для себя монастырь. После этого известия я набрался смелости и продолжил свой путь по краю скал, пока мы не наткнулись на еще одну мрачную рошу. Обогнув его на некоторое время, мы снова вышли на яркий дневной свет и увидели перед собой зеленую долину, окаймленную грядами утесов и зарослями леса. На дальнем конце этой ограды, на пологом склоне, возвышались почитаемые картезианцами башенки, которые длинной линией тянутся по гребню холма; за ними величественно простирается лесистый амфитеатр, завершающийся скальными шпилями и мысами, теряющимися среди облаков.

Рев потока был теперь едва различим, и все сцены ужаса и смятения, которые я миновал, сменились священным и глубоким спокойствием. Я пересек долину с тысячей ощущений, которые не в силах описать, и остановился перед воротами монастыря с таким же благоговением, как какой-нибудь послушник или кандидат, только что прибывший просить о священном выходе из ордена.

Поскольку англичанам доступ предоставляется с большей готовностью, чем почти любой другой нации, вскоре ворота открылись, и пока привратник велел нашим лошадям ставить их в конюшню, мы вошли во двор, орошаемый двумя фонтанами и окруженный высокими зданиями, отличающимися благородной простотой.

Открывающийся внутренний портал открывал арочный проход, простиравшийся до тех пор, пока перспектива почти не пересекалась, вдоль которого окна, скудно распределенные между пилястрами, пропускали бледный торжественный свет, достаточный как раз для того, чтобы с живописной неопределенностью различать предметы. Едва мы ступили на мостовую, как монахи начали выходить из-под арки, примерно на полпути вниз, и, длинной чередой выходя из своей часовни, благоговейно кланялись с большим смирением и кротостью и расходились в молчании, оставляя одного из своих собратьев в одиночестве в проходе.

Отец-коадьютор (ибо оставался только он) подошел к нам с большой учтивостью и приветствовал нас таким тоном, который доставил мне гораздо больше удовольствия, чем все легкомысленные приветствия, столь распространенные в нижнем мире. Задав нам несколько безразличных вопросов, он позвал одного из братьев-мирян, которые живут в монастыре с менее суровыми ограничениями, чем отцы, которым они служат, и, приказав ему подготовить наши покои, провел нас в большой квадратный зал со створчатыми окнами и, что было еще удобнее, с огромным камином, в гостеприимном очаге которого пылал огонь из сухой ароматной ели, по обе стороны которого были две двери, ведущие в аккуратные маленькие кельи, предназначенные для наших спален.

Когда он сажал нас вокруг костра - церемония, отнюдь не маловажная в холодном климате этих верхних регионов, - зазвонил колокол, призывая его к молитве. Поручив брату-мирянину подать нам самое лучшее блюдо, какое только могла предложить их пустыня, он удалился, предоставив нам полную свободу осмотреть наши покои.

Погода испортилась, и окна пропускали в квартиру очень мало света, но с другой стороны, ее в избытке оживляли отблески камина, распространявшие повсюду некую уютную атмосферу, которую редко рассеивает даже солнечный свет. Пока ливень лил с большой силой, брат-мирянин и еще один из его товарищей устанавливали посреди зала овальный стол, очень аккуратно вырезанный и покрытый тончайшим полотном; и, прежде чем мы успели рассмотреть несколько портретов, которые были развешаны по всем панелям, они позвали нас на ужин, сильно отличавшийся от того, что можно было ожидать в такой унылой обстановке. Наш сопровождающий монах угощал нас бургундским, самого лучшего сорта, когда вернулся коадьютор в сопровождении двух других отцов, секретаря и Прокуратора, которых он нам представил. Вы были бы одновременно очарованы и удивлены жизнерадостной покорностью, которая появилась на их лицах, и непринужденным поворотом их беседы.

В ходе нашей беседы они задавали мне бесчисленные вопросы об Англии, где раньше, по их словам, многие монастыри принадлежали их ордену; и главным образом об Уитхэме, который, как они узнали, теперь находится в моем распоряжении.

Секретарь чуть ли не со слезами на глазах умолял меня благоговеть перед этими освященными зданиями и сохранить их останки во имя св. Хьюго, их канонизированный настоятель. К его большому удовлетворению, я ответил, а затем так много говорил в пользу святого Бруно и святого приора Уитама, что добрые отцы пришли в крайнее восторг от беседы и взяли с меня обещание остаться с ними на несколько дней. Я с готовностью выполнил их просьбу и, продолжая в том же тоне, который так приятно воздействовал на их слух, вскоре был представлен трудами святого Бруно, которыми я так ревностно восхищался.

После того, как мы просидели, превознося их и разговаривая примерно на те же темы, около часа, Кoadьютор предложил прогуляться по галереям, поскольку погода не позволяла продолжать прогулку. Он шел впереди, мы поднялись по лестнице, которая привела нас в галерею, по обе стороны которой было выставлено огромное количество картин, изображающих зависимые монастыри; ибо теперь я был в столице ордена, где проживает генерал и откуда он отдает приказы своим многочисленным подданным, которые поручают настоятелям своих соответствующих монастырей, расположенных ли в дебрях Калабрии, лесах Польши или в самых отдаленных районах Португалии и Испании, помогать на великом капитуле, который ежегодно проводится под его руководством через неделю или две после Пасхи.

Позабавившись некоторое время картинами и описаниями, которые дал мне коадьютор, мы вышли из галереи и вошли в нечто вроде часовни, в которой было два алтаря с горящими перед ними лампадами, по обе стороны высокого портала. Она вела в большой крытый зал, украшенный историческими картинами из жизни святого Бруно и портретами генералов ордена с момента смерти великого основателя (1085) по настоящее время. Под этими портретами расположены кабинки для начальства, которое помогает на великом собрании. Впереди виден генеральский трон; вверху висит изображение канонизированного Бруно, увенчанного звездами.

Кoadьютор, казалось, был очарован уважением, с которым я разглядывал эти святыни; и если бы не приближался час вечерни, мы провели бы больше времени за созерцанием чудес Бруно, изображенных на нижних панелях зала. Мы вышли из этой комнаты и вошли в извилистый коридор (освещенный окнами в крыше), который привел нас в галерею длиной шестьсот футов, от которой ответвлялись две другие, соединяясь с четвертой такого же самого необычного размера. Обширные ряды тонких колонн простираются вокруг различных дворов здания, многие из которых разбросаны по садам, принадлежащим определенным кельям. Мы продолжали переходить из монастыря в монастырь, блуждая по извилистым коридорам и замысловатым галереям этого огромного здания, в то время как коадьютор служил вечерню.

В каждой части строения царило гробовое спокойствие: ни один звук не достигал моих ушей, кроме “мельчайших капель с карнизов”. Я сел в нише монастыря и погрузился в глубокую задумчивость, из которой меня вывело возвращение нашего проводника, который, я полагаю, испытывал почти искушение вообразить по выражению моего лица, что я раздумываю, не остаться ли мне с ними навсегда.

Но вскоре я пришел в себя и выказал некоторое нетерпение увидеть большую часовню, к которой мы наконец подошли, пройдя еще один лабиринт галерей. Галерея непосредственно перед входом казалась довольно веселой по сравнению с другими, мимо которых я проходил, и обязана своей жизнерадостностью большому окну (украшенному плитами полированного мрамора), из которого открывается вид на прекрасный лес и который позволяет яркому свету падать на дверь часовни, которая также отделана мрамором в простом, но благородном архитектурном стиле.

Отец ризничий стоял наготове на ступенях портала, чтобы пропустить нас; и, распахнув створки, мы вошли в часовню и были поражены правильностью ее пропорций, торжественным величием сводчатой крыши и мягким торжественным светом, одинаково разлитым по всем частям здания. Никакие безвкусные украшения, никакие кричащие картины не позорили святость этого места. Высокий алтарь, стоявший отдельно от стен, обтянутых богатым бархатом, был единственным предметом, на котором было щедро разукрашено множество украшений; и, поскольку это был высокий праздник, он был уставлен золотыми статуями, святынями и канделябрами самой величественной формы и тончайшего исполнения. Четыре из последних, гигантских размеров, были размещены на ступенях, которые вместе с частью инкрустированного пола на хорах были устланы прекрасными коврами.

Сияние множества свечей, падавших на святыни, кадильницы и столбы из полированной яшмы, поддерживавшие балдахин алтаря, производило удивительный эффект; и, поскольку остальная часть часовни была видна только при слабом внешнем свете, падавшем сверху, великолепие и достоинство алтаря усиливались контрастом. Я на мгновение отошел от него и, усевшись в одном из самых дальних рядов хора, посмотрел в его сторону, и мне показалось, что все сооружение поднялось благодаря “неуловимому волшебству”, подобно выдоху.

Здесь я оставался несколько минут, вдыхая одни благовония, и не покинул бы своего поста так скоро, если бы не опасался нарушить молитву двух престарелых отцов, которые только что вошли и простирались ниц перед ступенями алтаря. Эти почтенные фигуры значительно усиливали торжественность сцены, которая по мере того, как день клонился к закату, с каждым мгновением становилась все более великолепной; ибо сверкание нескольких светильников из чеканного серебра, свисавших с крыш, и мерцание девяти огромных свечей, которых я раньше не замечал, стало заметным, как только я покинул часовню.

Пройдя через ризницу, где лежало несколько стопок богатых вышитых облачений, специально выставленных для нашего обозрения, мы вернулись в галерею, которая вела в наши покои, где был готов ужин. Едва мы закончили, как коадьютор и отцы церкви, сопровождавшие нас раньше, вернулись и, расположившись вокруг костра, возобновили разговор о святом Бруно.

Было уже довольно поздно, когда мои добрые хозяева закончили свои рассказы, и я не жалел, что после всех сделанных мною упражнений вернулся в свою камеру, где все располагало к отдыху. Я был очарован опрятностью и необычностью моей маленькой квартиры; ее кроватью, похожей на хижину, ораторией и распятием из черного дерева; короче говоря, всем, что в ней находилось; не забывая и об ароматном запахе сосны, которой были обшиты крыша, пол и деревянные панели. К счастью, ночь была темной. Если бы взошла луна, я не смог бы заставить себя покинуть ее допоздна; но так случилось, что я прокрался в свою каюту и “шепот ветра вскоре ублажал меня”.

На следующее утро пробило восемь часов, прежде чем я проснулся; когда, к моему великому огорчению, я обнаружил, что вершины, возвышающиеся над монастырем, окутаны дымкой, а дождь льет как из ведра.

После того как мы позавтракали при свете нашего камина (ибо окна пропускали лишь очень слабый отблеск), я сел за сочинения святого Бруно; из всех попурии это было одно из самых странных. Бесконечные аллегии; богословско-естественная история птиц, зверей и рыб; несколько глав о рае; прелести уединения; слава храма Соломона; новый Иерусалим; и бесчисленное множество других замечательных сюжетов, полных высочайшего энтузиазма.

Едва я закончил извлекать выдержки из трудов этой святой и высокоодаренной личности, как подали обед, состоявший из всего самого изысканного, что только могло позволить строгое соблюдение правил скромности. Добрые отцы вернулись, как обычно, до половины нашей трапезы и, как обычно, возобновили свою мистическую беседу, все время довольно серьезно вглядываясь в мое лицо, чтобы увидеть, какой эффект произвели на него их самые удивительные повествования.

Наш разговор, который начинал принимать мрачный и серьезный оборот, был прерван, как мне показалось, очень приятно, внезапным появлением солнца, которое, вырвавшись из-за облаков, во всем великолепии засияло над высочайшей вершиной гор, и постепенно рассеявшийся туман обнажил леса во всей свежести их зелени. Удовольствие, которое я получил, увидев это новое творение, появившееся на свет, было очень живым, и, поскольку отцы заверили меня, что влажность во время их прогулок не часто длится дольше, чем ливни, я покинул свой зал.

Пересекая двор, я поспешил за ворота и, быстро пробежав по извилистой тропинке вдоль луга, окаймленного лесом, наслаждался прелестью открывшегося вида, вдохнул аромат лесов, а теперь, повернувшись к вершинам обрывов, окружающих это священное место, восхитился сияющими красками, которые они позаимствовали у солнца и контрастировали с темными оттенками леса. Теперь, опустив глаза ниже, я позволил им бродить от долины к долине и от одного ручья (окруженного высокими соснами и хохлатыми буками) к другому. Чистота воздуха в этих возвышенных краях и легкость моего собственного настроения почти подтолкнули меня к мысли окунуться в эту стихию.

Спокойствие этого района, зелень лужайки, окруженной поясами цветущего леса, и мычание далеких стад наполнили меня самыми приятными ощущениями. Но когда я поднял глаза к возвышающимся утесам и увидел северное небо, залитое красноватым светом, и длинную череду туманных форм, парящих над пространством внизу, они стали величественными и ужасными. Начавшая выпадать роса и клубы пара, поднимавшиеся из каждой лощины, напомнили мне о позднем часе; и я с большой неохотой отвернулся от картины, которая так долго занимала мое созерцание, и медленно и молча пересек пустынные луга, по которым я с таким рвением бежал час назад.

Едва мы успели поужинать, как ворота монастыря закрылись, и это обстоятельство меня немало смутило, поскольку полная луна светила сквозь окна, а звезды, сверкая над сосновыми рощами, приглашали меня снова покинуть мои покои и всецело отдаться открывшемуся зрелищу.

Кoadъютор, заметив, что я часто пристально смотрю в окна, угадал мои желания и, позвав брата-мирянина, приказал ему открыть ворота и ждать у них до моего возвращения. Вскоре я воспользовался этим разрешением и, сбежав со дворов и галерей монастыря, погруженных в гробовую тишину, взошел на зеленый холм, на который падали тени нескольких древних сосен: там, прислонившись к одному из их стволов, я поднял глаза к ужасному барьеру окружающих гор, обнаруженному при дрожащем серебристом свете луны, падавшем прямо на леса, окаймлявшие их склоны.

Лужайки, бескрайние леса, крутые спуски, пропасти, потоки - все это простиралось внизу, подернутое бледно-голубоватой дымкой, которая в какой-то мере смягчала суровую перспективу скалистых мысов наверху, окутанных темными тенями. Небо было глубочайшей лазури, с этой высоты с необычной четкостью выделялись бесчисленные звезды, многие из которых мерцали за елями, окаймляющими мысы. Белые, серые и темноватые облака приближались к луне, которая ярко светила на фоне гряды утесов, возвышающихся намного выше остальных. Хриплый рокот потока, низвергавшегося из далекой глуши в мрачные долины, смешивался с порывом ветра, дувшего с гор.

Оно усилилось. Леса заколыхались, с севера поднялись черные тучи и, пролетая, приблизились к луне, свет которой они вскоре погасили. На мгновение наступила темнота; порыв ветра был холодным и меланхоличным; он пронесся над пустыней, а затем стих, туман начал рассеиваться, и на небе появилась луна; великолепие сцены возродилось, и ее внушительная торжественность усилилась благодаря ее присутствию. Вдохновение было в каждом дуновении ветра.

Я последовал какому-то импульсу, который привел меня на вершину гор передо мной; и там, окинув взглядом все пространство диких лесов и романтических пропастей, я подумал о днях святого Бруно. Я жадно рассматривал каждую скалу, которая раньше могла попасться ему на глаза; пил из источника, из которого, как гласит предание, он имел обыкновение пить; и подбегал к каждой сосне, чей засохший вид свидетельствовал о самой отдаленной древности и под которой, возможно, отдыхал сам святой, измученный бдениями или одержимый священным духом своих учреждений. Была полночь, когда я вернулась в монастырь и удалилась в свою тихую комнату, но мое воображение было слишком взбудоражено, а дух слишком активен, чтобы позволить мне какое-то время отдохнуть.

ХРАМЫ ХАТЧИМАНА ЭМЕ ГУМБЕРТА

К храмам Хатчимана ведут длинные ряды тех огромных кедров, которые образуют аллеи, ведущие ко всем местам поклонения в Японии. По мере продвижения по проспекту со стороны Канасава вдоль дороги множатся часовни, а слева, на священных холмах, мы также видим молельни и памятные камни, отмечающие места остановок процессий; справа горизонт закрывает гора с ее гротами, ручьями и сосновыми рощами. После того, как мы пересекли реку по красивому деревянному мосту, мы внезапно оказываемся у входа в другой переулок, который ведет от моря и занимает большую улицу. Это главная аллея, пересекаемая тремя гигантскими

торами, и она выходит на большую площадь перед главной лестницей главного здания Храма. Территория священного места выходит на улицу и с трех сторон окружена низкой стеной из цельного камня, увенчанной барьером из дерева, выкрашенного в красный и черный цвета. Две ступеньки ведут на первый уровень. Там нет ничего, что можно было бы увидеть, кроме домов бонз, расположенных подобно боковым сценам театра, среди деревьев, посаженных вдоль ограждающей стены, с двумя большими овальными прудами, занимающими центр площади. Они соединены друг с другом большим каналом, пересеченным двумя параллельными мостами, каждый из которых по-своему одинаково примечателен. Тот, что справа, сделан из белого гранита и описывает почти идеальный полукруг, так что, когда видишь его в первый раз, можно предположить, что он предназначен для каких-то геометрических упражнений; но я полагаю, что на самом деле это мост чести, предназначенный для богов и добрых духов, которые приходят посетить Храм. Мост слева довольно плоский, построен из дерева, покрытого красным лаком, с балясинами и другими украшениями из старой полированной меди. Пруд, через который перекинут каменный мост, покрыт великолепными цветами белого лотоса, — пруд, через который перекинут деревянный мост, усажен цветами красного лотоса. Среди листьев цветов мы увидели множество рыб, одни красные, другие похожие на перламутр, со сверкающими плавниками, плавающих в кристально чистых водах. Черная черепаха скользит среди огромных водных растений и цепляется за их стебли.



ДАЙБУДХИ ИЗ КАМАКУРЫ, ЯПОНИЯ.

Насладившись этим самым привлекательным зрелищем, мы переходим ко второму вольеру. Он поднят на несколько ступеней выше первого, и, поскольку он защищен дополнительной святостью, к нему можно подойти только через врата божественных хранителей святилища. В этом здании, стоящем напротив мостов, находятся два чудовищных идола, расположенных бок о бок в центре здания. Они вырезаны из дерева и с головы до ног покрыты толстым слоем киновари. Их ухмыляющиеся лица и огромные бюсты повсюду усеяны бесчисленными

кусочками жеваной бумаги, которые местные посетители бросают в них, проходя мимо, без каких-либо формальностей, как это сделали бы несколько школьников, отправившихся на каникулы. Тем не менее, это считается очень серьезным поступком со стороны паломников. Это средство, с помощью которого они заставляют молитву, написанную на листе жеваной бумаги, дойти до адресата, и когда они действительно очень сильно желают что-либо порекомендовать богам, они приносят в качестве подношения пару соломенных туфель, сплетенных по размеру ступней Колосса, и вешают их на железные перила, внутри которых заключены статуи. Предметы такого рода, тысячами подвешенные к перекадинам, остаются там до тех пор, пока со временем не отпадут, и можно предположить, что это любопытное украшение совсем не красиво.

Тут к нам подошел брат-мирянин из бонз, и по его поведению было легко определить его заинтересованные взгляды. Мы поспешили заверить его, что нам ничего не требуется от его добрых услуг, кроме доступа в закрытое здание. Покачивая головой, чтобы дать нам понять, что мы просим о невозможном, он просто принялся следовать за нами с механической точностью младшего офицера. Он был совершенно лишним, но мы не позволили его присутствию помешать нашему восхищению. Высокая терраса, на которую вела длинная каменная лестница, венчала вторую ограду. Он поддерживается циклопической стеной, которая, в свою очередь, поддерживает главный Храм, а также жилища бонз. Серые крыши всех этих разных зданий выделяются на фоне мрачного леса кедров и сосен. Слева от нас находятся здания Казначейства; одно из них имеет пирамидальную крышу, увенчанную башенкой из бронзы весьма изящной работы. У подножия большой террасы находится Часовня Омовений. Справа от нас возвышается высокая пагода, построенная по принципу китайских пагод, но в более сдержанном и суровом стиле. Первая ступень четырехугольной формы опирается на колонны; вторая ступень состоит из обширной круглой галереи, которая, хотя и чрезвычайно массивна, кажется, покоится просто на оси. Раскрашенная крыша, завершающаяся высоким шпилем из литой бронзы, украшенным подвесками из того же металла, довершает впечатление от этого странного, но изысканно пропорционального здания.

Все двери зданий, которые я перечислил, выполнены с хорошим вкусом. Прекрасные пропорции, насыщенный коричневый цвет дерева, который является почти единственным материалом, используемым при их изготовлении, усиливается несколькими штрихами красного и драконьего зеленого, и эффект в целом совершенен; —добавьте к картине обрамление из вековых деревьев и необычайную яркость неба, поскольку атмосфера Японии самая прозрачная в мире.

Мы вышли за пределы пагоды, чтобы посетить колокольню, где нам показали большой колокол с прекрасной гравировкой и оратории с каждой стороны, содержащие по три золотых изображения, большое в центре и два маленьких по бокам. Каждый был окружен нимбом. Этот прекрасный храм Хатчимаи посвящен ками; но совершенно очевидно, что религиозные обычаи Индии вытеснили древнее богослужение; у нас было несколько доказательств этого факта. Когда мы уже собирались повернуть назад, брат-мирянин попросил нас пройти с ним немного дальше. Мы подчинились, и он остановил нас под деревом, увешанным *ex-voto*, у подножия которого стоит каменная глыба, окруженная барьером. Этот камень, который, вероятно, обязан своей необычной формой резцам бонз, почитается толпой и в значительной степени является единственным подношением. Как и все народы крайнего Востока, японцы очень суеверны; факт, которому у нас было множество доказательств в этом и других случаях.

Храм, к которому мы направили свои стопы, покинув аллею Храма Хатчимана, сразу же отвлек наши мысли от величия этой картины. Он превосходно расположен на вершине мыса, откуда открывается вид на весь залив Камакура; но всегда грустно приезжать посреди прекрасной природы в так называемое святое место, которое не вызывает ничего, кроме отвращения. Главное святилище, на первый взгляд, не произвело на нас впечатления примечательного. На главном алтаре стоят незначительные золотые идола; а в боковой часовне есть изображение Бога Богатства, вооруженного шахтерским молотком. Но когда бонзы, которые нас приняли, провели нас за главный алтарь, а оттуда в нечто вроде клетки, темной, как тюрьма, и высокой, как башня, они зажгли два фонаря и воткнули их в конец длинного шеста. Затем, при этом мерцающем свете, который совершенно не рассеивал тени на крыше, мы увидели, что стоим перед огромным идиолом из позолоченного дерева, около двенадцати ярдов высотой, держащим в правой руке скипетр, в левой - лотос и носящим тиару, состоящую из трех рядов голов, представляющих низшие божества. Этот гигантский идол принадлежит к религии вспомогательных богов буддийской мифологии: амидов и кваннонов, заступников, которые собирают молитвы людей и передают их на небеса. С помощью подобных религиозных концепций бонзы вселяют суеверный ужас в воображение своих последователей и преуспевают в поддержании их в состоянии постоянного страха и безумия.

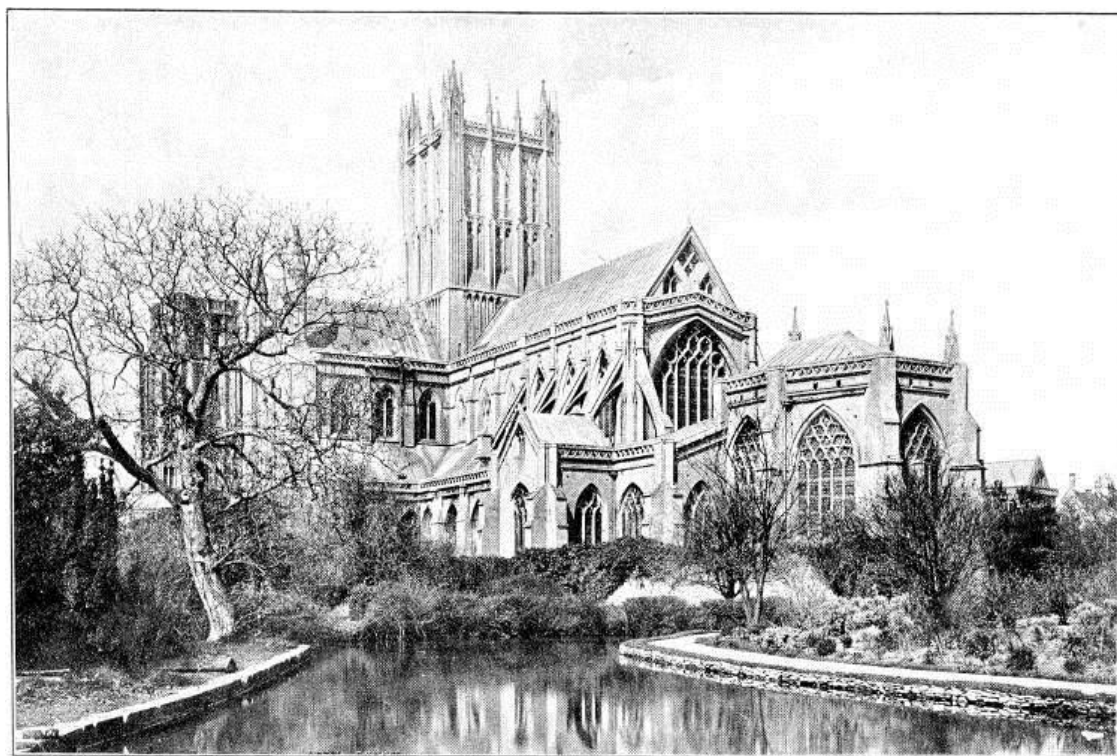
Затем мы отправились посмотреть на Дайбудов, которые являются чудом Камакуры. Это здание посвящено Дайбудам, то есть великому Будде, и может рассматриваться как наиболее законченное произведение японского гения с двойной точки зрения искусства и религиозного чувства. Храм Хатчиман уже дал нам замечательный пример использования природы местным искусством для создания того впечатления религиозного величия, которое в нашем северном климате создает готическая архитектура. Храм Дайбудов значительно отличается от первого, который мы видели. Вместо огромных измерений, вместо безграничного пространства, которое, казалось, простиралось от портала к portalу вплоть до моря, уединенное и таинственное убежище готовит разум к какому-то сверхъестественному откровению. Дорога ведет далеко от всякого жилья; в направлении горы она петляет между живыми изгородями из высоких кустарников. Наконец, мы не видим перед собой ничего, кроме большой дороги, уходящей все выше и выше среди листвы и цветов; затем она поворачивает в совершенно другом направлении, и внезапно в конце аллеи мы замечаем гигантское бронзовое Божество, сидящее на корточках со сложенными руками и слегка наклоненной вперед головой в позе созерцательного экстаза. Невольное изумление, вызванное видом этого великого изображения, вскоре сменяется восхищением. В позе Дайбудов, а также в гармонии их пропорций есть непреодолимое очарование. Благородная простота его одежды и спокойная чистота черт лица идеально гармонируют с чувством безмятежности, навеянным его присутствием. Роща, состоящая из нескольких красивых групп деревьев, образует ограду священного места, тишина и уединение которого никогда не нарушаются. Маленькая келья сопровождающего священника едва различима среди листвы. Алтарь, на котором у ног Божества возжигается немного благовоний, состоит из небольшого медного столика, украшенного двумя вазами с лотосами из того же металла прекрасной работы. Ступени алтаря сложены из больших плит, образующих правильные линии. Голубизна неба, глубокая тень статуи, мрачный цвет меди, яркость цветов, разнообразная зелень живых изгородей и рощ наполняют это торжественное убежище богатейшим эффектом света и цвета. Идол Дайбудов с поддерживающей его платформой имеет высоту двадцать ярдов; по высоте он далеко не равен статуе Святого Карла Борромео, которую можно увидеть из Ароны на берегу озера Маджоре, но

которая производит на зрителя впечатление не больше, чем тригонометрический сигнальный столб. Были использованы интерьеры этих двух колоссальных статуй. Европейские туристы усаживаются на носу святого кардинала. Японцы спускаются по потайной лестнице в фундаменты своих Даибудд, и там они находят мирную молельню, алтарь которой освещен лучом солнца, проникающим через отверстие в складках мантии на затылке идола. Было бы бесполезно обсуждать, до какой степени Будда Камакуры похож на Будду истории, но важно отметить, что он соответствует Будде традиции.

КАФЕДРАЛЬНЫЙ СОБОР УЭЛЛСА ЭДВАРД ОГАСТЕС ФРИМЕН

В любом месте, которое может похвастаться кафедральным собором, этот кафедральный собор обычно является главным объектом интереса, как в качестве его нынешнего украшения, так и в качестве главного центра его прошлой истории. Но в Уэллсе кафедральный собор и его принадлежности представляют еще большее значение. Их интерес не только первичен, но и всепоглощающ. Они не только главное украшение этого места; они и есть само место. Они являются не только центром прошлой истории города; их история - это история города. Из других наших городов некоторые могут проследить долгую историю как города, независимые от своих церковных основ. Некоторые из них были жилищами королей еще до того, как Англия стала единым королевством. Некоторые из них веками были центрами торговли или мануфактур; их история - это история бюргеров, стремившихся к своей свободе и добившихся ее, история, которая в малом повторяет ту же самую историю ранней борьбы и более поздних злоупотреблений, которая формирует историю стольких великих государств. Другие имеют долгую военную историю; их название сразу наводит на мысль о битвах и осадах, и они до сих пор могут демонстрировать стены и замки как живые памятники волнующих сцен давно минувших времен. В других случаях даже церковное превосходство кафедрального собора может быть оспорено каким-либо другим церковным зданием. Епископат и его церковь могут быть сравнительно современными учреждениями, и их может полностью затмить какое-то другое учреждение, более древнее по дате основания, возможно, более древнее по своей фактической структуре. Так, в Оксфорде кафедральный собор почти затерялся среди зданий университета и его крупнейшего колледжа. В Честере его ранг может быть оспорен величественными фрагментами более древнего собора Святого Иоанна. В Бристоле кафедральный собор, даже когда его восстановят в прежних пропорциях, по-прежнему будет иметь, по крайней мере, равного соперника в самой величественной приходской церкви Англии. В этих городах епископство, его церковь и ее капитул - учреждения вчерашнего дня; сами города были великими и знаменитыми за века до того, как были основаны. Итак, в Эксетере, хотя епископство появилось гораздо раньше, все же Эксетер был знаменитым городом, сыгравшим свою роль в истории задолго до того, как о епископах Эксетера стали слышать. Даже в Винчестере ошеломляющему величию старого собора приходится конкурировать с более ранними и поздними интересами королевского дворца, разрушенного аббатства, уникального дома благородной бедности и старейшей из великих и все еще живущих школ Англии. Только Солсбери в нашей части Англии и Дарем на крайнем севере имеют историю, которая в какой-то мере напоминает историю Уэллса. Как и Уэллс, Солсбери и

Дарем - города, выросшие вокруг кафедрального собора. Уэллс стоит особняком среди городов собственно Англии как город, который существует только в своей кафедральной церкви и через нее, вся история которого - история его кафедральной церкви. Епископат был для нас тем же, чем аббатство было для наших соседей в Гластонбери, чем церковь сначала аббатов, а затем епископов была в других местах, в Эли и Питерборо. Я говорю, что вся история Уэллса - это история епископства и его церкви. О происхождении и основании города, в отличие от основания церкви, ничего не известно. Название Уэллс впервые упоминается как место, где стояла церковь Святого Андрея, и его название редко появляется в более поздней истории, кроме как в связи с делами его церкви. Это никогда не было королевской резиденцией; это никогда не было местом коммерческого значения; это никогда не было местом военной мощи. Как и другие города, он имеет свою муниципальную историю, но его муниципальная история - это просто придаток к его церковной истории; привилегии района были просто предоставлены в качестве грантов от епископа. Здесь есть приходская церковь, церковь, занимающая такое же высокое положение среди зданий своего класса, как и сам кафедральный собор. Эта приходская церковь имеет приходскую структуру, которая в некоторых моментах уникальна. Но приходская церковь - это просто придаток к соборной церкви; это церковь бюргеров, которые пришли жить под сенью собора и защитой его духовного владыки. И он всегда сохранял тесную, иногда, возможно, слишком тесную, связь с собором и его Капитулом. Таким образом, история церкви - это история города; ни сражения, ни осады, ни парламенты не нарушают спокойного течения ее жизни; название города едва ли нашло отражение в нашей гражданской и военной истории. Его название действительно встречается среди смут Семнадцатого века, на страницах Кларендона и Маколея, но оно появляется в связи с событиями, значение которых было в основном местным. И даже здесь проявляется церковный интерес; самое поразительное событие, связанное с Уэллсом в истории восстания Монмута, - это ущерб, причиненный собору, и то, как лорд Грей предотвратил дальнейший ущерб и осквернение. И в наши дни, когда парламентское существование этого города стало предметом оживленной парламентской дискуссии, даже тогда церковные интересы все еще были превыше всего. Старая битва между постоянными и светскими жителями снова разгорелась из-за трупов в двух небольших парламентских округах. Мне нет нужды напоминать вам, что претензии старого светского фонда были решительно выдвинуты одним из наших собственных членов. Но монашеское влияние было слишком сильно для нас; мантия Дунстана и Этельвальда легла на плечи сэра Джона Пакингтона, и притязания павшего аббатства Ившем были предпочтительнее притязаниям существующего Уэллсского собора.



КАФЕДРАЛЬНЫЙ СОБОР УЭЛЛСА, АНГЛИЯ.

Таким образом, весь интерес города - церковный; но его церковный интерес с одной точки зрения превосходит интерес любой церкви в Англии, — я испытываю сильное искушение сказать, любой церкви в Европе. Путешественник, спускающийся с холма из Шептон-Маллета, по мере приближения к городу смотрит вниз на группу зданий, которым, насколько я знаю, нет равных ни на нашем острове, ни за морем. Для большинства из этих объектов, взятых по отдельности, было бы легко найти конкурентов, которые сравнялись бы с ними или превзошли их. Сама церковь, рассматриваемая даже с этой наиболее благоприятной точки зрения, не может из-за простого недостатка объема устоять против парящей апсиды Амьена или против окон, расположенных ярус за ярусом в мощном восточном фронте Эли. Монастырь не может сравниться с Глостером или Солсбери; зданию капитула не хватает высоких крыш Йорка и Линкольна; сам дворец находит себе соперника в развалинах собора Святого Давида. Особое очарование и слава Уэллса заключаются в единстве и гармоничной группировке всего остального. Церковь не стоит особняком; она не загромождена неуместными зданиями и в то же время не изолирована от тех зданий, которые являются ее естественным и необходимым дополнением. Дворец, монастырь, часовня Богоматери, хор, капитул - все соединяется в один неделимый уникальный мост, который благодаря чуду изобретательности соединяет саму церковь с самым совершенным зданием своего класса - домом несравненных викариев. Разбросанные повсюду, мы видим тут и там старинные дома, их фронтон, окна или башенки соответствуют стилю и группе более крупных зданий и играют свою роль в создании общей гармонии всего. Вся история этого места разборчиво написана на этой бесподобной группе зданий. Если бы мы могли представить себе церковного историка, спустившегося с облаков, вид этого места сразу подсказал бы ему, что он смотрит на английский кафедральный собор, на кафедральный собор, в котором всегда служили по светским канонам, на церковь светских

канонов, которая сохранила свои древние здания и старинное устройство более безупречно, чем любая другая на острове.

Вся история Уэллса до времен Эдуарда Старшего чрезвычайно неясна, и многое в ней, несомненно, является легендой. Есть история о короле Ине, основавшем епископство в Конгрессбери, которое в настоящее время было перенесено в Уэллс, и список епископов приводится между Ине и Эдуардом. Существует также документ, который выдает себя за хартию короля Киневульфа от 766 года, в которой не говорится ни о каком епископе в Уэллсе, но подразумевается существование какого-либо церковного учреждения. Но, к несчастью, история с Конгрессом в Конгрессбери не опирается на авторитетные источники, и хартия Синевульфа, несомненно, поддельна. Но поскольку хартия поддельна по форме, из этого не всегда следует, что ее содержание неисторично, и я тем более склонен придавать ей определенную ценность, потому что, хотя она подразумевает существование какого-либо церковного учреждения, она не подразумевает существования епископства. Собирая все воедино и помня сильную и последовательную традицию, которая связывает имя Ине с церковью Уэллса, я склонен думать, что должно было существовать какое-то сообщество священников, вероятно, из фонда Ине, существовавших в Уэллсе до основания епископства Эдвардом. Если тогда, где-то около 705 года, мы действительно нашли церковь в Уэллсе с прикрепленными к ней священниками, мы можем хорошо понять, почему Уэллс был выбран резиденцией нового епископства в 909 году.

Здесь, в Уэллсе, находится самая прекрасная коллекция хозяйственных построек, окружающих кафедральный собор, какую только можно увидеть где бы то ни было. Нет такого места, где сохранилось бы так много старинных домов, которые в основном используются по своему первоначальному назначению. Епископ по-прежнему живет во Дворце; декан по-прежнему живет в благочинии; каноники, викарии и другие должностные лица по-прежнему живут в основном в домах, в которых они должны были жить. Но это потому, что в Уэллсе всегда были светские священники, каждый из которых жил в своем собственном доме. Вряд ли нужно говорить, что в монастыре все было совсем по-другому. Монахи не жили каждый в своем доме; они жили сообща, с общей трапезной, в которой обедали, и общим общежитием, в котором спали. Таким образом, когда во времена Генриха Восьмого монахи были изгнаны и снова введены светские каноны, монастырские здания больше негодились, а домов для новых каноников не нашлось. Поэтому им приходилось строить дома, насколько это было возможно, из обычных монастырских построек. Но, конечно, это можно было сделать, не сильно испортив их как произведения архитектуры. Таким образом, в то время как в Эли, Питерборо и других церквях, в которых служили монахи, все еще сохранились очень прекрасные фрагменты монастырских построек, нет той серии зданий, каждое из которых все еще использовалось по своему первоначальному назначению, которая есть у нас в Уэллсе. Я хотел бы, чтобы этот замечательный сериал был лучше понят и ценился больше, чем он есть на самом деле. Я могу вспомнить, если никто другой не помнит, как не так давно в Норт-Либерти был бессмысленно снесен прекрасный пребендал-холл. Некоторые из тех, чьей обязанностью было поддерживать это в порядке, говорили, что никогда этого не видели. Я это видел, это мог видеть любой проходящий мимо, и каждый человек со вкусом знал об этом и сожалел об этом. Что ж, этого больше нет, и я полагаю, что дом органиста, которому так часто угрожали, тоже скоро исчезнет. Таким образом, исторические памятники нашей страны гибнут день ото дня. Мы должны внимательно следить за собой, иначе наш город может потерять, почти незаметно для всех, тот отличительный характер, который делает его уникальным среди городов Англии.

Именно тогда Уэллс стал тем, чем он является до сих пор, - резиденцией Сомерсетширского епископства. Епископ занимал свой престол в церкви Святого Андрея Первозванного, а духовенство, прикрепленное к церкви, было его особыми спутниками и советниками, одним словом, его Капитулом. Таким образом, у нас есть церковь и ее служители, но церковь еще не приняла свою нынешнюю форму, а ее служители еще не приняли свою нынешнюю конституцию. О ткани в том виде, в каком она была в десятом веке, я ничего не могу вам сказать. Не сохранилось и следа строительства, относящегося к столь ранней дате: в то время как в других местах у нас есть величественные здания одиннадцатого и двенадцатого веков, в Уэллсе у нас практически ничего нет ранее тринадцатого. Но было бы совершенной ошибкой воображать, что наши предки в десятом веке были совершенно неспособны строить или что их постройки всегда были деревянными. У нас есть описания церквей того времени и еще более ранних, которые показывают, что тогда у нас были здания значительных размеров и тщательно продуманной планировки. И мы знаем, что в том же столетии святой Дунстан построил каменную церковь в Гластонбери к востоку от старой деревянной церкви британских времен. Церкви Уэллса и Гластонбери, должно быть, были построены в старом романском стиле Англии, который преобладал до того, как в одиннадцатом веке были внесены значительные усовершенствования в нормандский романский стиль. Вы должны представить себе эту старую церковь Святого Андрея намного меньше, ниже и проще, чем церковь, которая есть у нас сейчас, с массивными круглыми арками и маленькими окнами с круглыми головками, но с одной или несколькими высокими, стройными, незастекленными башнями, имитирующими колокольни Италии. Я не думаю, что у нас в Сомерсетшире есть хоть одна башня такого типа, но в других частях Англии их довольно много. В графстве Бартон в Нортгемптоншире есть дворянин, и не один в городе Линкольн.

Примерно через двести лет после начала строительства нынешнего здания во времена Джослина мы можем считать кафедральный собор Святого Андрея наконец законченным. В некотором смысле он был закончен до конца тринадцатого века, когда было построено все, что было необходимо для его церковной завершенности. Но только в течение Пятнадцатого века он окончательно принял ту форму, с которой мы все знакомы и которая с тех пор оставалась неизменной. Итак, теперь мы достигли той точки, на которой можем оценить место, которое справедливо принадлежит церкви Уэллса среди других церквей Англии и христианского мира. Как мне кажется, это положение, как я начал с того, что сказал, является особым и примечательным; мне нет нужды говорить, что по размерам и великолепию церковь Уэллса не претендует на место в первом ряду европейских или даже английских церквей. Если не считать валлийских церквей и церквей, которые стали кафедральными, не будучи изначально предназначенными для этого звания, Уэллс является одной из самых маленьких английских епископальных церквей. Вряд ли справедливо сравнивать его с Карлайлом, который представляет собой всего лишь фрагмент, или с Херефордом, потерявшим свою западную башню, а вместе с ней и часть нефа. Но именно в масштабе Уэллс следует справедливо сравнивать с Карлайлом, Херефордом, Линкольном и Рочестером или, опять же, с церквями, не являющимися соборами, такими как Саутвелл, Беверли и Тьюксбери, а не с такими церквями, как Кентербери и Йорк, или даже с такими, как Солсбери и Глостер. И среди церквей своего класса она, безусловно, занимает высокое место.

Я видел много прекрасных церквей как в нашей стране, так и за рубежом, многие из них, конечно, такого масштаба, что, казалось бы, Уэллс не идет ни в какое сравнение. Но я могу честно сказать, что не знаю ни одного архитектурного ансамбля, который превосходил бы

гармонию и разнообразие нашего собственного собора, увиденного путешественником, впервые въезжающим в город из Шептон-Маллета.

От внешнего мы обращаемся к тому, для чего внешнее, в конце концов, всего лишь оболочка. Когда мы входим в церковь, мы оказываемся в здании, которое вполне может противостоять конкурентам своего класса. Неф имеет свой особый характер: могут быть различия во вкусах относительно его достоинств, но у него есть характер, и этот характер явно является результатом дизайна. Основные линии интерьера скорее горизонтальные, чем вертикальные. Вряд ли можно сказать, что здесь есть какое-либо разделение на отсеки; никакие сводчатые шахты не поднимаются из земли, и трифорий не принимает, как обычно, формы отдельной композиции над каждой аркой. Короче говоря, мы не можем, как мы можем в большинстве церквей, воспринимать каждую арку с трифорием и клересторием над ней как нечто существующее само по себе. Скорее можно было бы сказать, что три горизонтальных ряда, расположенные один над другим, сходятся к центру, не задумываясь о том, что находится над ними или под ними. Вкусы могут расходиться относительно того, хорошая это композиция или нет, но нет никаких сомнений в том, что это по-своему эффективная композиция; нет ни одного нефа, в котором взгляд так неудержимо устремлялся бы на восток, как в зале Уэллса. И стоит отметить, что это расположение в своей полноте ограничено нефом; в трансептах отсеки обозначены гораздо четче. Идея создания этого ярко выраженного горизонтального эффекта явно пришла в головы дизайнерам, когда они работали в западном направлении.

Можно было бы ожидать, что заметное выделение, которое таким образом придается горизонтальной линии, могло бы привести к разрушению всякого эффекта высоты во внутреннем убранстве; но это не так. В Уэллском соборе нет особого ощущения высоты — не так сильно, например, как в церкви Святой Марии Редклифф; но и нет такого давящего чувства низости, как в Линкольнском. Я полагаю, что это связано главным образом с формой арки, выбранной для перекрытия, смелой, но не заостренной на самом деле, и с тем, как фонарные арки вписываются в свод. Сравните это с гораздо большим и возвышенным нефом Йорка. По высоте этот неф уступает только Вестминстеру среди английских церквей, а дизайн отдельных ниш вряд ли можно превзойти по эффекту парения. Но при прямом взгляде на восток или запад йоркский неф почти полностью теряет свой эффект, отчасти, без сомнения, из-за чрезмерной ширины, но отчасти также из-за плоской и сокрушительной формы сводчатой арки. Неф Уэллса максимально использует свою небольшую фактическую высоту; то же самое делают хоры и пресвитерия; ибо, хотя я совсем не могу восхищаться видом свода, который там используется, форма арки выбрана так же разумно, как и в нефе. В пресвитерии мы также видим поднимающиеся из земли своды, чтобы придать вертикальному разделению и, как следствие, эффекту высоты наивысшее совершенство. Об изысканной красоте часовни Пресвятой Богородицы, рассматриваемой, как и должно быть, не как часть целого, а как отдельное и почти обособленное здание, я уже говорил. Короче говоря, внутреннее воздействие церкви, независимо от того, рассматривается ли оно в целом или в отдельных ее частях, если и не самого высокого порядка, чего не позволяет ее сравнительно небольшой масштаб, может претендовать на высокое место среди церквей своего класса.

Тогда я думаю, что в целом, даже глядя на церковь саму по себе, у нас есть все основания быть благодарными за то, что у нас есть. У нас не церковь первого порядка, но у нас есть церковь, несколько частей которой очень хорошо сочетаются друг с другом, все части которой были закончены, и ни одна часть не была разрушена. И я могу добавить, что мы можем быть

благодарны еще за одну вещь, за добротность камня, из которого построена большая часть церкви. Скульптура западного фасада действительно рассыпалась; но в других местах Уэллса, например в Гластонбери, везде, где работа не была бессмысленно уничтожена, она так же хороша, как и тогда, когда ее впервые вырезали. Теперь у нас могла бы быть церковь вроде Честерской или Ковентри, где вся поверхность камня осыпалась и где весь орнамент стал неразборчивым. Я уже говорил, что церковь Уэллса образует гармоничное целое, что она была идеально закончена и что ни одна часть не была разрушена; и это очень важно сказать. Позвольте мне сравнить удачу Уэллса в этом отношении с кафедральным собором гораздо более известного города на другом конце Англии. В Карлайле есть благородный хор, заканчивающийся, вероятно, самым большим окном в Англии. Если бы у этого хора были только трансепты, неф и башни, соответствующие ему, церковь Карлайл была бы действительно великолепной церковью. Но хоры пристроены к небольшому скромному трансепту и центральной башне, а от нефа не осталось ничего, кроме двух пролетов первоначальной маленькой нормандской церкви, остальные полностью исчезли. Таким образом, перед нами церковь, которая не образует гармоничного целого, церковь, которая остается совершенно незавершенной и одна существенная часть которой была разрушена. Или, не рассматривая такой крайний случай, как этот, мы можем сравнить нашу церковь с некоторыми из тех, о которых я уже говорил, с Херефордом, Саутвеллом, Беверли и Тьюксбери. Во всех этих случаях какая-то важная функция либо так и не была завершена, либо была уничтожена позже. Таким образом, церковь Уэллса, взятая просто сама по себе, претендует на высокое место среди зданий своего собственного класса, то есть среди служителей второго порядка. Но настоящее очарование Уэллса заключается не в церкви самой по себе, а в церкви, окруженной сопутствующими зданиями. Некоторые из них неразрывно связаны как с тканью, так и с фундаментом собора. И именно их сохранность придает Уэллсу его особый характер. Каждой части можно легко сравняться или превзойти ее, но у целого нет конкурентов в Англии, и я не думаю, что у него много конкурентов в христианском мире.



КОЛИЗЕЙ, ИТАЛИЯ.

КОЛИЗЕЙ ЭДВАРД ГИББОН

Все, что укреплено, будет атаковано, а все, что подвергается нападению, может быть разрушено. Если бы римляне могли отвоевать у пап замок Святого Ангела, они решили бы публичным декретом уничтожить этот памятник рабства. Каждое оборонительное сооружение подвергалось осаде, и при каждой осаде кропотливо применялись искусства и разрушительные машины. После смерти Николая Четвертого Рим, оставшийся без государя и сената, был оставлен на шесть месяцев из-за ярости гражданской войны. “Дома,” говорит кардинал и поэт того времени, “были разрушены весом и скоростью огромных камней; стены были пробиты ударами тарана; башни были охвачены огнем и дымом; а нападавших подстегивали грабеж и месть”. Дело было доведено до конца тиранией законов, и фракции Италии попеременно осуществляли слепую и бездумную месть своим противникам, дома и замки которых они сровняли с землей. Сравнивая *дни* внешней вражды с *веками* внутренней вражды, мы должны заявить, что последняя была гораздо более разрушительной для города; и наше мнение подтверждается свидетельствами Петрарки. “Узрите, - говорит лауреат, - реликвии Рима, образ его первозданного величия! ни время, ни варвар не могут похвастаться заслугами этого грандиозного разрушения: оно было совершено ее собственными гражданами, самым прославленным из ее сыновей, и ваши предки (пишет он благородному Аннибальди) сделали тараном то, чего пунический герой не смог совершить мечом”. Влияние двух последних принципов упадка должно было в какой-то степени умножаться друг на друга, поскольку дома и башни, разрушенные гражданской войной, нуждались в новом и постоянном пополнении из памятников древности.

Эти общие замечания могут быть отдельно применены к амфитеатру Тита, получившему название Колизея либо из-за его величины, либо из-за колоссальной статуи Нерона: сооружение, будь оно предоставлено времени и природе, возможно, претендовало бы на вечность. Любознательные антиквары, подсчитавшие количество мест и посадочных мест, склонны полагать, что над верхним рядом каменных ступеней амфитеатр был окружен и приподнят несколькими ступенями деревянных галерей, которые неоднократно сгорали в огне и восстанавливались императорами. Все драгоценное, переносное или мирское, статуи богов и героев и дорогие скульптурные украшения, отлитые из меди или покрытые листьями из серебра и золота, становились первой добычей завоевателей или фанатизма, алчности варваров или христиан. В массивных камнях Колизея можно различить множество отверстий; и две наиболее вероятные гипотезы отражают различные случайности его разрушения. Эти камни были соединены прочными звеньями из латуни или железа, и хищнический глаз не упустил из виду ценность более простых металлов; свободное пространство было превращено в ярмарку или рынок; ремесленники Колизея упоминаются в древнем обзоре; и пропасти были перфорированы или расширены, чтобы разместить столбы, которые поддерживали лавки или палатки механиков. Доведенный до своего обнаженного величия, амфитеатр Флавиев созерцался паломниками севера с благоговением и восхищением; и грубый энтузиазм вылился в возвышенное выражение, вошедшее в поговорку, которое зафиксировано в восьмом веке во фрагментах Беды достопочтенного: “Пока стоит Колизей, будет стоять Рим; когда падет Колизей, падет Рим; когда падет Рим, падет мир”. В современной системе ведения войны место, которым командуют три холма, не было бы выбрано для крепости; но прочность стен и арок могла противостоять штурмовым машинам; в ограде мог разместиться многочисленный гарнизон; и в то время как одна фракция оккупировала Ватикан и Капитолий, другая укрепилась в Латеране и Колизее.

Отмену в Риме древних игр следует понимать с некоторой широтой; а карнавальные развлечения на Тестакейской горе и в Агональном цирке регулировались законом или обычаем города. Сенатор с достоинством и помпой председательствовал при вынесении решения и раздаче призов - золотого кольца, или *паллия*, как его называли, из ткани или шелка. Ежегодные расходы покрывала дань, взимаемая с евреев, а скачки пешком, верхом или на колесницах были облагорожены состязаниями, в которых участвовали семьдесят два римских юноши. В тысяча триста тридцать втором году в самом Колизее устраивался пир быка по обычаю мавров и испанцев; нравы жизни описаны в дневнике того времени. Был восстановлен удобный порядок скамей, и общее воззвание, распространившееся по Римини и Равенне, призывало дворян проявить свое мастерство и мужество в этом опасном приключении. Римские дамы были выстроены в три эскадрона и рассажены на трех балконах, которые в этот день, третьего сентября, были обиты алой тканью. Прекрасная Якова ди Ровере привела матрон из-за Тибра, чистую и исконную расу, которая до сих пор олицетворяет черты и характер древности. Остальная часть города, как обычно, была разделена между Колонна и Урсини: обе фракции гордились количеством и красотой своих женских банд: прелести Савеллы Урсини упоминаются с похвалой; и Колонна сожалела об отсутствии младшей из их дома, которая вывихнула лодыжку в саду башни Нерона. Жребий чемпионов был брошен старым и почтенным гражданином, и они спустились на арену, или яму, чтобы сразиться с дикими быками, пешими, как это и должно было быть, с одним-единственным копьём. Среди толпы наш летописец выбрал имена, цвета и доспехи двадцати самых выдающихся рыцарей. Некоторые из названий являются самыми знаменитыми в Риме и церковном государстве; Малатеста, Полента, делла

Валле, Кафарелло, Савелли, Капоччо, Конти, Аннабальди, Алтьери, Корси; цвета были подобраны в соответствии с их вкусом и ситуацией; эмблемы выражают надежду или отчаяние и дышат духом доблести и оружия. “Я одинок, как младший из Горациев”, уверенность бесстрашного незнакомца: “Я живу безутешно”, плачущего вдовца: “Я сгораю под пеплом”, осторожного влюбленного: “Я обожаю Лавинию или Лукрецию”, двусмысленное признание современной страсти: “Моя вера столь же чиста”, девиз белой ливреи: “Кто сильнее меня?”, девиз львиной шкуры: “Если я утону в крови, какая приятная смерть”, пожелание свирепой отваги. Гордость или благоразумие Урсини удержали их от выступления на поле, которое занимали трое их наследственных соперников, чьи надписи подчеркивали высокое величие фамилии Колонна: “Несмотря на печаль, я силен“, “Силен, как я велик“, “Если я паду, - обращаясь к зрителям, - вы падете вместе со мной“, — намекая (говорит современный автор) на то, что в то время как другие семьи были подданными Ватикана, они одни были сторонниками капитолия. Бои в амфитеатре были опасными и кровопролитными. Каждый чемпион последовательно сражался с диким быком; и победу можно приписать четвероногим, поскольку на поле боя осталось не более одиннадцати человек, при потере девяти раненых и восемнадцати убитых со стороны их противников. Некоторые из самых знатных семей могли скорбеть, но пышность похорон в церквях Святого Иоанна Латеранского и Святой Марии Маджоре стала для людей вторым праздником. Несомненно, кровь римлян не должна была проливаться в таких битвах; и все же, обвиняя их в опрометчивости, мы вынуждены приветствовать их храбрость; и благородные добровольцы, демонстрирующие свое великолепие и рискующие своей жизнью под балконами ярмарки, вызывают более великодушное сочувствие, чем тысячи пленников и преступников, которых неохотно тащили на место бойни.

Такое использование амфитеатра было редким, возможно, исключительным праздником: спрос на материалы был ежедневной и постоянной потребностью, которую горожане могли удовлетворять без ограничений и угрызений совести. В четырнадцатом веке скандальный акт согласия обеспечил обеим фракциям привилегию добывать камни из бесплатной и общей каменоломни Колизея; и Поджиус сетует, что большая часть этих камней была сожжена до извести по глупости римлян. Чтобы пресечь это злоупотребление и предотвратить ночные преступления, которые могли совершаться в обширной и мрачной нише, Евгений четвертый окружил ее стеной и, согласно давно сохранившейся хартии, предоставил и землю, и здание монахам соседнего монастыря. После его смерти стена была разрушена в результате народных волнений; и если бы они сами уважали самый благородный памятник своих отцов, они могли бы оправдать свое решение о том, что он никогда не должен быть превращен в частную собственность. Внутренняя часть была повреждена, но в середине Шестнадцатого века, эпохи вкуса и учености, внешняя окружность в тысячу шестьсот двенадцать футов все еще была целой и невредимой; тройное возвышение из восьмидесяти арок поднималось на высоту ста восьми футов. Виновниками нынешнего разорения являются племянники Павла Третьего; и каждый путешественник, увидевший дворец Фарнезе, может проклинать святотатство и роскошь этих выскочек-принцев. Подобный упрек адресован Барберини; и повторения оскорбления можно было опасаться при каждом правлении, пока Колизей не был поставлен под защиту религии самым либеральным из понтификов Бенедиктом Четырнадцатым, который освятил место, которое гонения и легенды облагрили кровью стольких христианских мучеников.

Когда Петрарка впервые порадовал свой взор видом этих памятников, разрозненные фрагменты которых до сих пор превосходят самые красноречивые описания, он был поражен

бездеятельным безразличием самих римлян; он был скорее унижен, чем обрадован открытием, что, за исключением его друга Риенцо и одного из Колонна, иностранец с Роны был лучше знаком с этими древностями, чем знать и уроженцы столицы.

КОЛИЗЕЙ ЧАРЛЬЗА ДИККЕНСА

Когда мы снова вышли из церкви (мы простояли почти час, уставившись на купол, и ни за какие деньги не стали бы “заходить” в собор), мы сказали кучеру: “Езжай в Колизей”. Примерно через четверть часа он остановился у ворот, и мы вошли.

Это не вымысел, а простая, трезвая, честная Правда - сказать: в этот час это так внушительно и отчетливо, что на мгновение — фактически при входе — те, кто захотят, могут увидеть перед собой всю эту огромную кучу, как это было раньше, с тысячами нетерпеливых лиц, смотрящих вниз, на арену, и там творится такой водоворот борьбы, крови и пыли, который не описать никаким языком. Его одиночество, его ужасающая красота и его полное запустение в следующий момент поражают незнакомца, как смягченная печаль; и, возможно, никогда в жизни он не будет так тронут и покорен каким-либо зрелищем, непосредственно не связанным с его собственными привязанностями и горестями.

Видеть, как он осыпается по дюйму в год; его стены и арки зарастают зеленью; его коридоры открыты для дневного света; высокая трава растет на его крыльцах; вчерашние молодые деревца, вырастающие на его неровных парапетах и приносящие плоды: случайные плоды семян, оброненных туда птицами, которые вьют свои гнезда в его щелях и расселинах; видеть, как Яма Битвы засыпается землей, а мирный Крест водружен в центре; подняться в его верхние залы и смотреть вниз на разруху, разруху, разруху повсюду. это; триумфальные арки Константина, Септимия Севера и Тита; Римский форум; Дворец Цезарей; храмы старой религии, разрушенные и исчезнувшие; увидеть призрак старого Рима, порочного, чудесного старого города, бродящий по самой земле, по которой ступали его жители. Это самое впечатляющее, самое величественное, самое торжественное, грандиозное, величественное, скорбное зрелище, какое только можно себе представить. Никогда, даже в самом кровавом расцвете, вид гигантского Колизея, переполненного самой бурной жизнью, не мог тронуть ни одно сердце так, как это должно тронуть всех, кто смотрит на него сейчас, на руины — слава Богу, руины!

Как он возвышается над другими руинами: стоит там горой среди могил, так и его древнее влияние переживает все остальные пережитки старой мифологии и древней резни Рима, в характере свирепого римского народа. Лицо итальянца меняется по мере приближения к городу; его красота становится дьявольской; и едва ли найдется хоть одно лицо из сотни среди простых людей на улицах, которое завтра не чувствовало бы себя как дома и не было бы счастливо в обновленном Колизее.

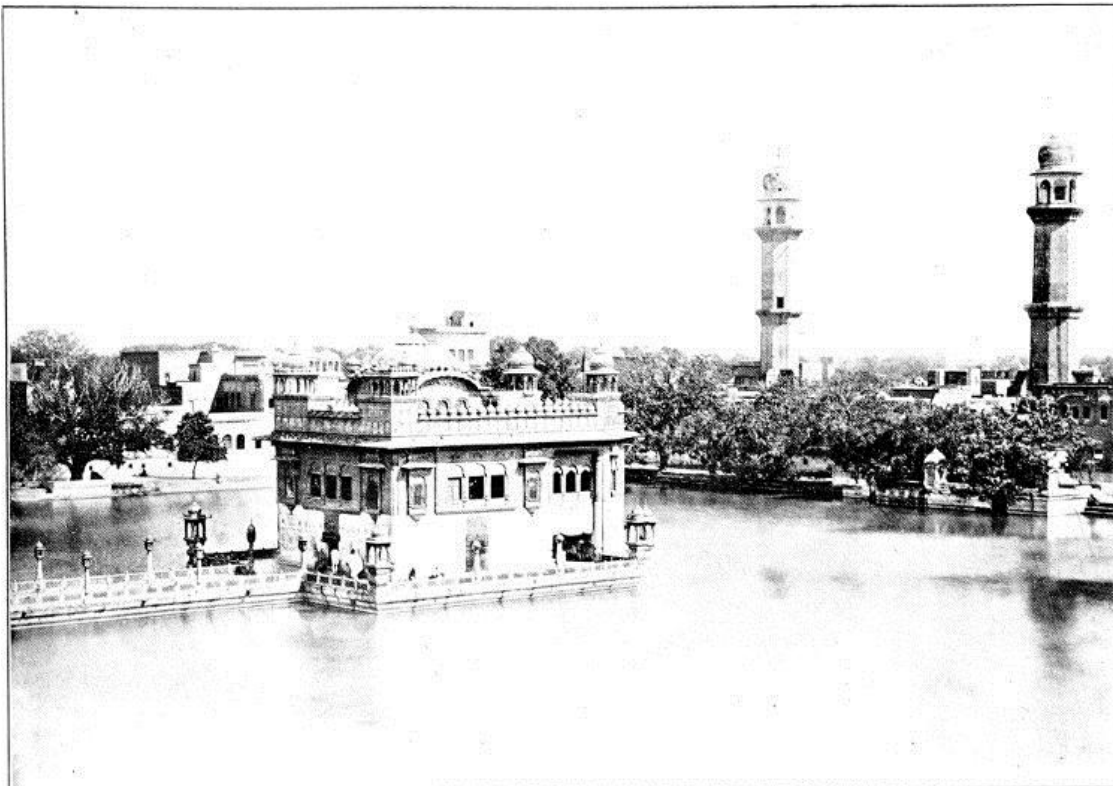
Наконец-то здесь действительно был Рим; и такой Рим, какого никто не может себе представить в его полном и ужасающем величии.

ЗОЛОТОЙ ХРАМ СИКХОВ

Г. В. СТИВЕНС

Сикхи - самая молодая из великих держав Индии. Разновидность индуистских протестантов, их Лютер возник около 1500 года, чтобы гневно выступить против кастовости и поклонения идолам. Вместо Шивы и Кали они поклоняются своей Библии, которая называется Грант. Они ненавидят табак, и бриться или стричь волосы - нечестие. Иногда, когда сикх играет в поло, вы можете увидеть, как она расстегивается и машет у него за спиной, как конский хвост. Из пуритан они превратились в Железнобоких, молились и сражались с одинаковым рвением, носили железный значок в своих тюрбанах, отчасти в знак милости, а отчасти для защиты от случайного удара мечом.

Около трехсот лет они сражались с мусульманами, моголами или афганцами, за господство в Пенджабе и в конце концов завоевали его. Мусульмане замучили сикхских учителей до смерти вместе с их семьями; сикхи в ответ разграбили и устроили резню. Мусульмане взяли Амритсар, взорвали храм Гранта и омыли его фундаменты кровью священных коров; сикхи взяли Лахор, взорвали мечети и омыли их фундаменты кровью нечистых свиней. Фанатики и герои, они жили только ради священной войны и стали барьером Индии против мусульманских племен Северо-Запада. Наконец, в 1823 году сикхи были объединены под руководством Ранджита Сингха в величайшую державу Индии. Но он умер в 1839 году; вместе с ним были сожжены четыре жены и семь наложниц, и вы можете увидеть их могилы под мраморными лотосами в Лахоре. Десять лет спустя вторая сикхская война закончилась, и Пенджаб перешел к британии. Если правление сикхов было коротким, их битвы всегда были долгими.



ЗОЛОТОЙ ХРАМ СИКХОВ, ИНДИЯ.

Более поздняя история сикхов — как доброжелательно они приняли британское правление, которое до сих пор относилось к их религии с более чем терпимым уважением; как они снабжали и по сей день снабжают нашу армию благородными полками; великолепные услуги, которые они оказали во время Мятежа, но спустя десятилетие после их завоевания; непоколебимая храбрость и преданность, которые они проявили на каждом поле чести, — все это является частью военной истории Империи. Сами офицеры гуркхских, патанских и догрских полков признают, что сикх является идеалом всего, что связано с солдатством.

Столицей Ранджита был Лахор, но священным городом всегда был Амритсар. Это означает “Бассейн бессмертия”, и здесь, в центре бассейна, находится Золотой Храм. В своем нынешнем виде ему нет еще и столетия — для Индии он совсем младенец. Амритсар, действительно, полон нового; ибо, будучи Меккой, он также является Манчестером Пенджаба. Ковры, шали и шелка производятся здесь или привозятся купцами из Персии и Тибета, Бухары и Яркенда. Здесь вы можете увидеть современную коренную Индию, не запятнанную Европой.

Амритсар излучает атмосферу солидного процветания. Ни в малейшей степени не похожий на известные нам промышленные города, лишенный оборудования Бомбея или Калькутты, он не затеняет свои улицы многоэтажными фабриками и не загрязняет воздух дымом. Но он носит единообразный и процветающий вид, как город, у которого есть настоящее и будущее, а не прошлое. Бонд-стрит в Дели представляет собой двойной ряд обветшалых особняков, подпираемых шатками будками; дома в Амритсаре среднего размера, правильные, прочно сложенные из обожженного кирпича, не великолепные и не разрушающиеся. На фабриках грохочут и жужжат станки, торговец заключает сделки между затяжками кальяна в своей лавке, и Амритсар богатеет неторопливым индийским способом, не обремененный западными усовершенствованиями.

На западный взгляд он непривлекателен и довольно убог. Стабильный комфорт Амритсара сводится к хорошим кирпичным стенам; внутри магазины отделаны голым кирпичом и штукатуркой. В этом нет ничего ни в малейшей степени внушительного. “Чандер Букш, Дилер”, — гласит один плакат, и трудно сказать, как еще он мог бы себя называть, потому что его товар, похоже, состоит из одного прекрасного ковра, нескольких медных горшков и полотенца. Над ним — “Али Мохаммед, адвокат” в кабинете без окон, с разорванными шторами, который в противном случае вы бы приняли за чердак помощника Чандера Букша. Но по сравнению с остальной Индией Амритсар является образцом благополучия. Здесь пыльно, но в остальном почти чисто; улицы, конечно, полны быков и буйволов, но, кажется, редко животные делят свою постель с людьми; есть много людей, почти голых, но это скорее по собственному выбору или религиозному энтузиазму, чем по необходимости. Дамы в брюках, прогуливающиеся с младенцами на бедрах или курящие “хабл-пузыри” у прилавков магазинов, носят серебро в иссиня-черных волосах, жемчуга в носках, золото в ушах; они звенят припрятанным капиталом. Наконец, здесь есть Юбилейная статуя королевы и башня с часами на весь мир, как в английской городке. Но, кроме них, правительственных учреждений и железнодорожной станции, в городе почти не слышно шепота с Запада; и в Амритсаре вы начинаете по-новому относиться к Индии.

Поток людей на улицах неуклонно движется к Золотому Храму. От городских ворот с густыми бровями до священного пруда извилистые аллеи переливаются всеми знакомыми оттенками —

оранжевый затмевает лимонный и изумрудно-удушающий ультрамарин. Следуя за рослыми бородатыми паломниками, посреди города лавочников вы внезапно оказываетесь на широкой площади: внутри нее, окаймленной мраморной мостовой — белой, черной и темно—коричневой, — зеленое озеро танцует в солнечном свете; и посреди этого, отражаясь в пруду, вы смотрите сквозь ресницы, потому что горячие лучи отбрасывают семикратный - нагретый, ослепительный — блеск на стены, крыши и купола из чистого золота.

Минуто или две вы моргаете и пристально смотрите, затем видите, что это небольшой храм на острове с дамбой, ведущей к нему из-под арки. И после первого же моргания и пристального взгляда ваши представления о красоте восстают и протестуют против этого. Храм не впечатляет ни размерами, ни привлекательными пропорциями. У него два этажа — нижний из мрамора, инкрустированный, как мрамор Агры, птицами, зверями и цветами, но без какого-либо изящества и утонченности Агры; все, что выше, из позолоченной меди. Над вторым этажом возвышается нечто наполовину купольное, но оно находится не в середине; есть купола поменьше сбоку, выходящие на дамбу, и другие, еще меньшие, на дальней стороне. Весь храм меньше, чем Сент-Клемент Дэйнс, и маленькое здание не имеет права быть неправильной формы. Если Тадж—Махал, скажете вы, который в три раза больше этого, может потрудиться быть симметричным — что ж, если это шедевр современной Индии, - то что касается золота, оно в первый момент ослепляет вас, а во второй забавляет; но с таким же успехом вы могли бы попросить красоту у гелиографа.

Тем не менее, не уходите, потому что вы вряд ли увидите что-нибудь более индийское. За воротами вам показывают постановление правительства, согласно которому каждый должен либо соответствовать религиозным обычаям этого места, либо воздерживаться от удовлетворения своего любопытства; вы кланяетесь, и бородатый гигант, который мог бы быть верховным жрецом по достоинству, снимает с вас сапоги и вместо этого завязывает шнурки на шелковых туфлях. Вы оставляете свой портсигар позади себя: табак не должен осквернять святое место. Затем, следуя за белобородым полицейским, который выполняет тройную функцию: направляет, удерживает вас от совершения чего-либо нечестивого и убирает верующих с дороги перед вами, — вы начинаете видеть.

Паломники нетерпеливо шаркают по тротуару к большим воротам перед дамбой. На позолоченной табличке на английском и пенджабском языках записано чудо: как великий свет с небес упал перед священной книгой, а затем был снова взят на небеса, откуда ученые предрекли много благословений британскому правлению. Мимо ворот они протискиваются, не поворачивая головы, хотя каждый дюйм покрыт резьбой и изображениями. С одной стороны от входа мраморная табличка с надписью XXXV "Сикхи" и что-то на пенджабском. Из ворот вы выходите на дамбу. Он также выложен мрамором и украшен позолоченными фонарными столбами; но лампы над позолотой сделаны из грубовато-синего и зеленого стекла пригородных строителей, и не одна висит разбитой. Итак, вы подходите к самому святилищу — высокому залу с четырьмя открытыми дверями из чеканного серебра. Внутри на полу под синеватым балдахином сидят три священника перед низкой оттоманкой, задрапированной в малиновые, зеленые и желтые тона. Верховный жрец с орлиными глазами и длинной черной бородой непрерывно громким голосом читает из Гранта; рядом с ним сидит человек с виском в позолоченной ручке и обмахивается священной книгой. С другой стороны сидят два музыканта: один бренчит на чем-то вроде однострунной мандолины, другой бренчит тамтамом. Перед Грантом лежит ткань, и каждый верующий, присев на корточки, бросает на нее цветы, каури или

медные монеты для своего подношения. Белому человеку приносят что-то похожее на сухую половинку апельсина или засахаренный цитрон, только белого цвета; оно сделано из сахара, и белый человек в ответ предлагает рупию. Стены, окружающие это странное богослужение, сверкают синим, красным и золотым, украшенные орнаментом, завитками и цветочными завитками; наверху расположены залы и галереи из того же материала и украшенные зеркалами; в одной не только священной комнате стоят метлы из павлиньих перьев, которыми только и можно подметать.

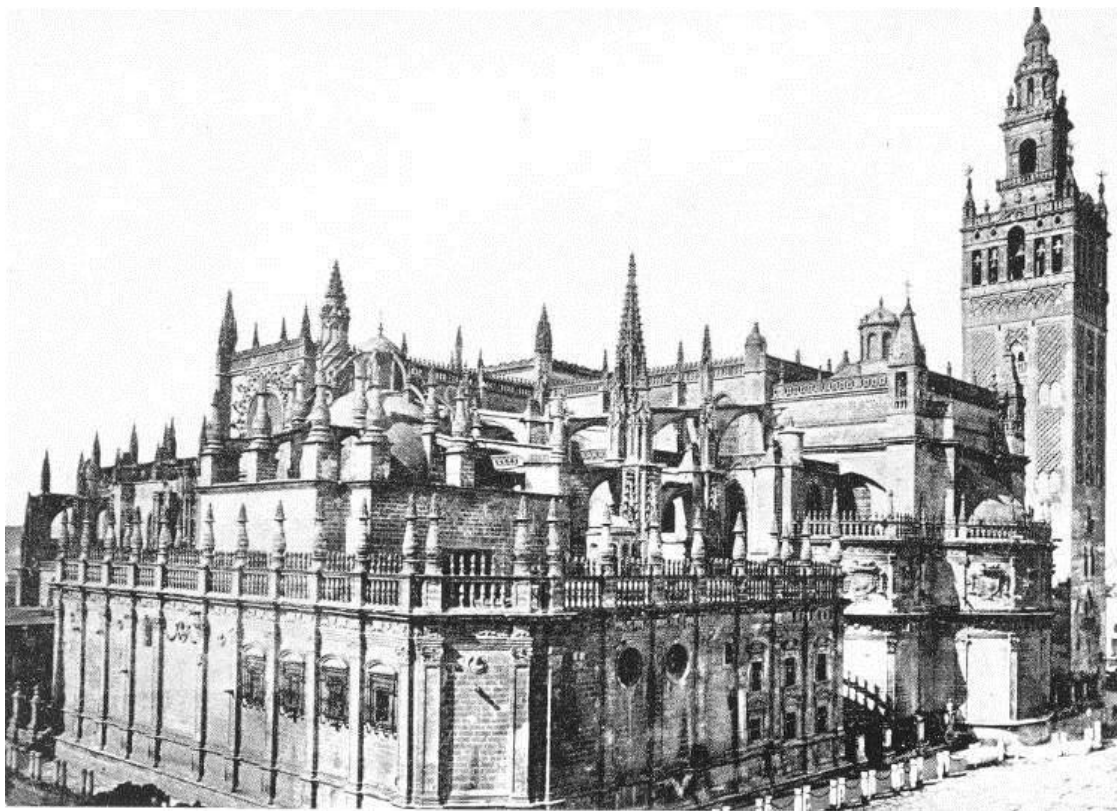
Это самая великая святыня из всех; но есть и многое другое. По всему берегу озера расположены дворцы из камня и белого мрамора, принадлежащие великим вождям сикхов, которые приезжали сюда на богослужение. Перед ними, на тротуаре, мужчины, сидящие на корточках под брезентовыми ширмами, собирают цветы ястреба — лотос, жасмин, календулу или чесотку, - чтобы предложить их перед Священным Писанием. В одном из дворцов, который под стать храму с позолоченным куполом, вы видите стеклянную витрину; внутри нее, под малиновым шелком, покоятся меч и булава какого-то старого сикха Боанергеса, могучего как в молитве, так и в битве. Затем находится восьмизэтажный храм-башня, посвященный ушедшему в прошлое святому и чудотворцу, нижняя палата которого сверкает краской и золотом. Когда полицейский входит, он касается ступеньки пальцем; женщина в фиолетовых брюках бросает цветок на скатерть и пуфик, похожие на те, что стоят в центральном святилище; женщина в зелено-золотых брюках кладет перед ним хлебный кекс и кладет лоб на мраморный подоконник; другие пресмыкаются и моют его руками. Следующее, к чему вы подходите, - это простой сарай с динамо-машиной, которая снабжает святилища и сады электрическим светом. После этого группа обнаженных факиров, посыпанных пеплом добела, с длинными спутанными от грязи волосами и безумными глазами. Затем дверь, плотно закрытая и, казалось, никуда не ведущая, с крошечным венком из ногтей, висящим на ней.

Повсюду одни и те же гротескные противоречия — великолепие и убожество, божественность и грязь, суеверие и мужественность. Западный ум ничего не может с этим поделать, не может сфокусировать это. Вы просто поднимаете голову и говорите, что это Восток, а вы сами с Запада. В сокровищнице над воротами хранятся серебряные посохи и позолоченные булавы, золотые балдахины и диадемы из жемчуга и бриллиантов. В священном, гнилом озере гниют цветы. Факир, стоящий перед оградой, бормочет во весь голос слова, которых вы не понимаете, как псалом без конца: припев после каждой полудюжины слов звучит как “Халла ха лей”. Внутри святилища первосвященник не перестает нараспев произносить Грант, другой священник не перестает обмахивать его веером, музыканты не перестают звенеть и бренчать; и в это святое место залетают тучи голубей, садясь на балдахин и загрязняя растущую грудку подношений перед оттоманкой. На каждом шагу вы натываетесь на маленькие святилища с книгами на шелковых подушках и простертыми ниц почитателями. Неконтролируемый теленок пытается слизать золото с великих ворот.

"ХИРАЛЬДА "

ТЕОФИЛЯ ГОТЬЕ

Хиральда, которая служит колокольной кафедрального собора и возвышается над всеми шпилями города, представляет собой старинную мавританскую башню, возведенную арабским архитектором по имени Гебер или Геве́р, который изобрел алгебру, названную его именем. Внешний вид башни очарователен и очень оригинален; розовые кирпичи и белый камень, из которых она построена, придают ей вид веселья и молодости, что странно контрастирует с датой ее возведения, которая восходит к 1000 году, очень почтенному возрасту, когда башне вполне можно позволить иметь пару морщин и извинить ее за то, что она не отличается свежим цветом лица. Высота Хиральды в ее нынешнем состоянии составляет не менее трехсот пятидесяти футов, а ширина каждой стороны - пятьдесят футов. До определенной высоты стены идеально ровные; затем появляются ряды мавританских окон с балконами, трилистниками и маленькими колоннами из белого мрамора, окруженными большими кирпичными панелями в форме ромба. Когда-то башня заканчивалась крышей из разноцветной лакированной черепицы, на которой висела железная перекладина, украшенная четырьмя позолоченными металлическими шарами огромного размера. Эта крыша была снесена в 1568 году архитектором Франсиско Руисом, который поднял дочь мавра Гевера на сто футов выше в чистом небесном воздухе, чтобы его бронзовая статуя могла смотреть на сьерры и разговаривать с проходящими ангелами. Подвиг по возведению колокольни на башне полностью соответствовал намерениям членов этого замечательного ордена, которые хотели, чтобы потомки считали их сумасшедшими. Пристройки Франсиско Руиса состоят из трех этажей; первый из них пронизан окнами, в амбразурах которых подвешены колокола; второй, окруженный открытой балюстрадой, несет на карнизе каждой из своих сторон эти слова — *Turris fortissima nomen Domini*; а третий представляет собой своего рода купол или фонарь, на котором вращается гигантская позолоченная бронзовая фигура Веры, держащая в одной руке ладонь, а в другой штандарт, и служащая флюгером, оправдывая тем самым название Хиральды, данное ей. башня. Эта статуя работы Бартоломео Морела. Его можно увидеть на очень большом расстоянии; и когда он просвечивает сквозь лазурную атмосферу, действительно похож на серафима, парящего в воздухе.



ХИРАЛЬДА, СЕВИЛЬЯ, ИСПАНИЯ.

Вы поднимаетесь на Хиральду по ряду наклонных спусков, настолько легких и пологих, что двое всадников вполне могли бы взобраться на вершину, откуда открывается восхитительный вид. У ваших ног раскинулась ослепительно белая Севилья с ее шпилями и башнями, тщетно пытающаяся дотянуться до розового кирпичного пояса Хиральды. За ними простирается равнина, по которой протекает Гвадалквивер, похожий на кусок полинявшего шелка, а вокруг разбросаны Сантипонсе, Алгаба и другие деревни. Совсем на заднем плане виднеется Сьерра-Морена, ее очертания резко очерчены, несмотря на расстояние, настолько велика прозрачность воздуха в этой замечательной стране. На противоположной стороне возвышаются горы Сьерра-де-Гибрам, Заара и Морон, которые украшены богатейшими оттенками лазурита и аметиста и завершают эту великолепную панораму, залитую светом и ослепительным великолепием.

Собор окружает огромное количество фрагментов колонн, выполненных в виде столбов и соединенных друг с другом цепями, за исключением тех мест, где оставлены места для прохода людей. Некоторые из этих колонн являются старинными и происходят либо из руин Италики, либо из остатков древней мечети, на месте которой сейчас находится кафедральный собор, и единственными сохранившимися остатками которой являются Хиральда, несколько старых стен и одна или две арки, одна из которых служит входом во внутренний двор *де лос Нанджерос*. Лонга (Биржа) - большое и совершенно правильное здание, построенное грузным и утомительным Эррерой, архитектором *en plui*, которому мы обязаны Эскуриалом, который, несомненно, является самым меланхоличным зданием в мире; Лонга также, как и собор, окружена такими же столбами. Он полностью изолирован и имеет четыре одинаковых фасада; он стоит между кафедральным собором и Алькасаром. В нем хранятся архивы Америки и

переписка Христофора Колумба, Писарро и Фернандо Кортеса; но все эти сокровища охраняются такими свирепыми драконами, что нам пришлось довольствоваться осмотром картонных коробок и портфелей, которые убраны в отделения красного дерева, как товары в магазине тканей. Было бы проще всего поместить пять или шесть самых ценных автографов в стеклянные витрины и таким образом удовлетворить вполне законное любопытство путешественников.



КАФЕДРАЛЬНЫЙ СОБОР МОНРЕАЛЕ, ИТАЛИЯ.

КАФЕДРАЛЬНЫЙ СОБОР МОНРЕАЛЕ ДЖОН АДДИНГТОН САЙМОНДС

Сицилия при норманнах представляла собой зрелище на редкость гибридной цивилизации. Христиане и норманны, переняв привычки и впитав культуру своих мусульманских подданных, правили смешанным населением, состоящим из греков, арабов, берберов и итальянцев. Языком князей был французский; языком христиан на их территории - греческий и латынь; языком их подданных-магометан - арабский. В то же время скандинавские султаны Палермо не переставали играть активную роль в делах, как гражданских, так и церковных, Европы. Дети викингов, хотя и проводили свой досуг в гаремах, пользовались, как наследственные легаты Святого Престола, особой юрисдикцией в Сицилийской церкви. Они раздавали пособия духовенству и носили митру и далматику вместе со скипетром и короной как символы своей

власти как в Церкви, так и в государстве. Вследствие этого смешения национальностей на Сицилии мы находим французских и английских священнослужителей, смешивающихся при дворе с мавританскими вольноотпущенниками и восточными одалисками, апулийских капитанов, братающихся с греческими корсарами, еврейских врачей, ухаживающих за принцем, и арабских поэтов, красноречиво восхваляющих его. Те самые деньги, которыми Рожер субсидировал своих итальянских союзников, были отчеканены куфическими буквами, и есть основания полагать, что упрек в адрес Фридриха в фальшивомонетничестве возник из-за того, что он перенял восточный прием нанесения покрытия на медные монеты, выдаваемые за серебряные. Командующий военно-морскими силами Рожера и его главный государственный министр именовался, согласно восточному обычаю, эмиром или Аммиральо. Георгий Антиохийский, побывавший на своей службе у берегов Африки, Мореи и Черного моря, был христианином Греческой церкви, ранее занимавшим финансовую должность при принце Мехдии Темиме. Рабочими на его шелковых фабриках были рабы из Фив и Коринфа. Пажам его дворца были сицилийские или африканские евнухи. Его указы были написаны на арабском, а также на греческом и латыни. Его ювелиры выгравировали на необработанных драгоценных камнях Востока христианские девизы семитскими буквами.^[5] Его архитекторами были мусульмане, которые адаптировали свой родной стиль к требованиям христианского ритуала и расписывали стены соборов католическими легендами на куфийском языке. Преобладающей характеристикой Палермо был ориентализм. Религиозная терпимость была распространена на мусульман, так что два вероисповедания, христианское и мусульманское, процветали бок о бок.

В Палермо Европа увидела первую судебную инстанцию, не совсем похожую на ту, которой впоследствии стал Версаль. Интриги, которые угрожали трону и свободе Вильгельма Злого и которые ставили в тупик политику Вильгельма Доброго, были придворными заговорами, достаточно распространенными в Константинополе. В этой придворной жизни литераторы и эрудиция сыграли свою роль за три столетия до того, как Петрарка научил итальянских князей уважать перо поэта. Король Рожер, о котором придворный географ Эдриси пишет, что “он спал больше, чем любой другой человек наяву”, в минуты досуга под пальмовыми рощами Фавары был окружен музыкантами, историками, путешественниками, математиками, поэтами и астрологами восточного происхождения.

Архитектурные произведения норманнов в Палермо свидетельствуют о том же господстве арабской культуры. Сан-Джованни дельи Эремити с его низкими белыми округлыми куполами - не что иное, как маленькая мечеть, приспособленная к христианским обрядам. Загородные дворцы Зиса и Куба, построенные двумя Уильямами, сохранили свой древний мавританский облик, стоя под резными арками зала Зиса, через который протекает фонтан в обрамлении резного мрамора, и, глядя на пейзаж с его открытой веранды, нам остается только в воображении воссоздать зеленые сады и апельсиновые рощи, где светловолосые норманны коротали свои часы в обществе черноглазых одалисок и грациозных поющих мальчиков из Персии. Павильон Кубола, построенный из тесаного камня и открытый с каждой из четырех сторон, среди зарослей оливковых и лимонных деревьев, поросших алыми пассифлорами, все еще стоит почти так же, как он стоял, когда Вильгельм II прогуливался среди цветов в своем дворце Куба, чтобы насладиться вечерней свежестью у фонтана. Виды, открывающиеся из всех этих сарацинских вилл на плодородную долину Золотого Рога, и башенки Палермо, и горы, и далекое море, невыразимо восхитительны. Когда дворцы были новыми, когда позолота и фрески все еще сияли на их ячеистых потолках, когда их мозаика блестела в полуденных сумерках, а их янтарного цвета каменная кладка утопала в тени сосен и пальм, а прохладный

шум ручьев звучал музыкой во дворах и садах, они, должно быть, вполне заслуживали своих арабских титулов “Сладкие воды”, “Слава” и “Рай земной”.

Но истинное великолепие Палермо, то, что делает этот город одним из самых великолепных на Юге, следует искать в его церквях — в мозаиках Палатинской капеллы, основанной королем Рожером, в обширных нефах и галереях Монреале, построенных королем Вильгельмом Добрым по просьбе его канцлера Маттео,^[6] в кафедральном соборе Палермо, начатом Оффамелио, и в Марторане, освященной Джорджем Адмиралом. Эти триумфы церковной архитектуры, тем не менее великолепные, что их нельзя свести к правилу или отнести к какому-то одному стилю, были работой сарацинских строителей, которым помогали византийские, итальянские и нормандские мастера. Гений латинского христианства определил форму базилики собора Монреале. Его бронзовые двери были выкованы кузнецами Трани и Пизы. Его стены были инкрустированы константинопольской мозаикой. Деревянная отделка его крыши, а также украшенные порфиром, змеевиком, стеклом и смальтой узоры, покрывающие всю его поверхность, были разработаны восточными декораторами. Нормандские скульпторы добавили свой собачий зуб и шеврон к лепнине его портиков; греки, французы и арабы, возможно, по очереди пробовали свое мастерство в многочисленных украшениях капителей его монастырей. “Подобной церкви, - говорит Луций III в 1182 году, - не строил ни один король даже с древних времен, и такая церковь должна вызывать восхищение у всех людей”. Эти слова остаются буквально и безоговорочно верными. Другие соборы могут превзойти Монреальский по величественности, простоте, объему, прочности или единству плана. Никто не может превзойти его в той странной романтичности, которой наделяет его память о многих создателях. И снова ничто не может превзойти его в богатстве и славе, в великолепии тысячи декоративных элементов, подчиненных одной управляющей мысли. “Очевидно, - пишет Фергюссон в своей “Истории архитектуры”, - что все архитектурные особенности здания были подчинены в глазах строителей мозаичным украшениям, которые покрывают каждую часть интерьера и фактически являются славой и гордостью здания, и только они дают право причислять его к лучшим средневековым церквям”. Вся христианская история изображена в этой серии мозаик; но при первом знакомстве привлекает внимание только одна форма. Полукупол восточной апсиды над главным алтарем полностью заполнен гигантской фигурой Христа в поясной рост. Он поднимает правую руку для благословения, а в левой держит открытую книгу, на которой написано по-гречески и по-латыни: “Я есмь Свет Мира”. Его лицо торжественное и суровое, а не мягкое или жалостливое; и вокруг Его нимба проходит легенда Ἰησοῦς χριστός ὁ παῦτοκράτωρ. Под Ним в меньшем масштабе расположены архангелы и мать Господа, которая держит младенца на коленях. Таким образом, Христос дважды появляется на этой стене: один раз как Всемогущая Мудрость, Слово, которым было сотворено все сущее, и один раз как Бог, соизволивший принять облик плоти и обитать с людьми. Великолепное изображение верховного Божества, кажется, обладает единым влиянием и доминирует над всем зданием. Дом во всем его великолепии принадлежит Ему. Он обитает там, как Паллада в своем Парфеноне или Зевс в своем олимпийском храме. Слева и справа на каждом квадратном дюйме собора сверкают мозаики, которые изображают историю взаимоотношений Бога с человечеством от Сотворения мира и далее, вместе с теми ангельскими существами и святыми, которые символизируют каждый в своей степени какую-то особую добродетель, дарованную человечеству. Таким образом, стены храма - это открытая книга истории, теологии и этики, доступная для чтения всем людям.

Превосходство мозаики над фресками как архитектурного дополнения в этом гигантском масштабе становится очевидным при первом взгляде на Монреале. Постоянство великолепия и сияющее богатство тонов - все это присуще мозаикам. Их истинный соперник - крашеное стекло. Украшенные драгоценными камнями церкви юга построены для демонстрации цветных поверхностей, освещаемых солнечным светом, падающим на них из узких окон, точно так же, как церкви севера — например, Реймса или Ле—Мана - построены для передачи света через пеструю среду прозрачных оттенков. Расписные окна северного собора находят свое подобие в мозаиках южного. Готический архитектор стремился получить как можно больше полупрозрачной поверхности. Византийский строитель уделил свое внимание обеспечению достаточного количества света для освещения своих блестящих стен. Сияние северной церкви было подобно сиянию цветов, облаков на закате или драгоценных камней. Великолепие южного храма заключалось в темном золоте и великолепной вышивке. Север нуждался в ярком блеске, контрастирующем с внешней серостью. Юг нашел покой от яркого света полудня в этом мрачном великолепии. Таким образом, христианство, как южное, так и северное, украсило свои святыни красками. Не так обстояло дело с язычеством Эллады. У греков цвет, хотя и использовался в архитектуре, был строго подчинен скульптуре; оттененный и измененный в соответствии с рассчитанной гармонией с реальной природой, он не создавал, как в христианской церкви, потусторонний мир, рай сверхчувственного экстаза, но оставался в пределах известного. Света, падающего на резные фигуры богов и героев, придающего простому блеску четкие колонны и резкие барельефы, было достаточно для того, чтобы фебийские права Эллады были соблюдены. Хотя мы знаем, что красный, синий, зеленый и позолота использовались для подчеркивания лепнины греческих храмов, тем не менее, ни мрачное великолепие мозаик, ни украшенная драгоценными камнями резьба на многоэтажных окнах не были необходимы, чтобы настроить души эллинских верующих на набожность.

ЛЮКСЕМБУРГСКИЙ ДВОРЕЦ ОГАСТЕС Дж . К. ХЭЙР

Улица Сены приведет нас к Люксембургскому дворцу, ныне Дворцу Сената (открыт с девяти до четырех зимой и с девяти до пяти летом), построенному Марией Медичи на месте отеля, возведенного Робером де Харлеем де Соуси в начале шестнадцатого века, который был куплен герцогом де Пинси-Люксембург. Королева наняла Жака Деброссе в качестве своего архитектора в 1615 году, и его работа была завершена в 1620 году. Первый этаж, выполненный в тосканском стиле, должен был передать воспоминания о флорентийском палаццо Питти, в котором родилась Мария Медичи: верхние этажи выполнены в греческом стиле.

Королева намеревалась назвать дворец Palais Medicis, хотя за ним всегда закреплялось это название, которое происходит от имени Франсуа Люксембургского, принца де Тингри, владевшего этим местом в 1570 году. Дворец был завещан Марией Медичи своему младшему сыну Гастону, герцогу Орлеанскому, от которого он перешел к двум его дочерям, каждой из которых принадлежала половина Люксембургского дворца — “Великой мадемуазель” и благочестивой герцогине де Гиз (чья мать, сестра герцога Лотарингского, тайно стала второй женой месье), которая подвергалась ужасному тиранству со стороны своей богатой сводной

сестры. Именно здесь мадемуазель принимал визиты месье де Лозен, в то время как Ла Фосс писал "Любовь Флоры" и "Зефир", и именно здесь она поразила Европу объявлением о своем намерении вступить в брак, к которому — на несколько дней — присоединился Людовик XIV. был вынужден дать свое согласие.



ЛЮКСЕМБУРГСКИЙ ДВОРЕЦ, ФРАНЦИЯ.

После своей смерти мадемуазель завещала свои права на Люксембург своему кузену Филиппу, герцогу Орлеанскому, брату Людовика XIV. Во времена регентства дворец был резиденцией герцогини де Берри (дочери регента Филиппа Орлеанского), которая своими оргиями здесь соперничала с оргиями своего отца в Пале-Рояле. Люксембург был куплен Людовиком XV и подарен Людовиком XVI. своему брату "месье", который проживал в нем до своего побега из Парижа во время побега в Варенн.

Во время революции Люксембург считался национальным достоянием и стал одной из тюрем эпохи террора. Среди других заключенных, среди которых были самые знаменитые имена Франции, были виконт де Богарне и его жена Жозефина, впоследствии императрица Франции: *"Что это за знатные донки проклятых аристократов?"* - воскликнул Монтаньяр. - *"без логий в королевских замках"*. Художник Давид нарисовал свою картину с изображением сабинянок во время своего заключения в Люксембургском дворце, в маленькой комнате на втором этаже. Здесь также в другой категории были заключены Эбер, Дантон, Камиль Демулен, Филиппо, Лакруа, Эро де Сешель, Пейн, Базир, Шабо и Фабр д'Эглантин. В 1793 году люди приходили и часами стояли в саду в надежде в последний раз увидеть своих друзей, которым разрешалось показываться в окнах.

Именно в Люксембурге (10 декабря 1797 г.) Бонапарт представил директории мирный договор Кампо-Формио после возвращения из своей первой кампании в Италии. В конце 1799 года дворец на время стал *Консульским: Дворцом Сена*, затем *де ла Пейри*. Маршал Ней был приговорен к смертной казни здесь, во время Реставрации (21 ноября 1815 г.), и казнен на Аллее Обсерватории, в конце сада, 7 декабря. Железная калитка все еще торчит в двери его тюрьмы, открываясь на запад в конце большой галереи архивов. Министры Карла X. также были судимы в Люксембургском суде, и Фиески и другие заговорщики июля 1835 года были осуждены здесь; как и принц Луи Наполеон Бонапарт после покушения в Болонье в 1840 году.

Люксембург отображается только тогда, когда Сенат не заседает. Апартаменты, которые лучше всего стоит осмотреть, - это часовня 1844 года, украшенная современными картинами; и *Старинный зал Золотой жизни*, где титулы и гербы пэров были сохранены во время реставрации, и Луи Филипп, украшенный убранством апартаментов Марии Медичи. Потолок галереи, которая является частью зала, представляет собой апофеоз Мари. Арабески в главном зале приписываются Джованни да Удине: потолок изображает Марию Медичи, восстанавливающую мир и единство Франции. На второй этаж ведет большая лестница, которая занимает место галереи, когда-то заполненной двадцатью четырьмя великими картинами Рубенса "Жизнь регентши Марии", ныне находящимися в Лувре. Молельня королевы и еще одна комната теперь объединены в *Зал охраны*, ее спальня называется *Залом государственных сообщений*, а ее приемная известна как *Салон Наполеона I*. Купол *Зала дю Трон* Ало представляет собой апофеоз первого императора.

The *Отель "Малый Люксембург"* является пристройкой к большому дворцу и был возведен примерно в то же время Ришелье, который жил здесь до постройки Пале-Рояля. Когда он переехал туда, он подарил этот дворец своей племяннице, герцогине д'Эгийон, от которой он перешел к Анри Жюлю де Бурбон-Конде, в честь чего он получил название *Пти Бурбон*. Анна, палатина Баварии, жила здесь и пристроила отель по направлению к улице Вожирар для размещения своей свиты. Во времена Первой империи Люксембург некоторое время занимал Жозеф Бонапарт. В настоящее время это официальная резиденция председателя Сената. Клуатр бывшего женского монастыря *Филь дю Кальвер*, который Мария Медичи основала рядом со своим дворцом, сейчас представляет собой зимний сад, пристроенный к Малому Люксембургскому саду. Часовня, стоящая недалеко от решетки на улице Вожирар, является замечательным образцом конца шестнадцатого века; на вершине ее фронтона изображен символический пеликан, кормящий своих детенышей.

За Малым Люксембургом находится современное здание, в котором находится Люксембургский музей. Коллекция, которая сейчас находится в галереях Лувра, была начата в Люксембургском музее и вывезена только в 1779 году, когда ме́сье переехал сюда на жительство. В 1802 году в Люксембургском музее была открыта новая галерея, но в 1815 году ее картины были перевезены в Лувр, чтобы занять места тех, которые союзники вернули их законным владельцам. Это был Людовик XVIII. который приказал, чтобы Люксембург получал такие работы ныне живущих художников, которые были приобретены государством. Коллекция, недавно перенесенная из залов самого дворца, всегда интересна, но поскольку работы каждого художника передаются в Лувр через десять лет после его смерти, картины постоянно меняются.

ХРАМ ВЕЛИКОГО ЛАМЫ К. Ф. ГОРДОН-КАММИНГ

Этим утром, вскоре после 5 часов утра, доктор Даджен повел меня посмотреть Юнг-хо-кунг, очень красивый старый ламаистский храм, расположенный прямо за стеной, в северо-восточном углу города Тартар. В нем содержится около 1300 монахов всех возрастов, вплоть до маленьких мальчиков шести лет, под руководством ламы, который принимает титул “Живой Будда”.

Эти монахи - монголо-татары очень дурного типа, грязные и жадные до наживы; и, более того, известны своей крайней аморальностью. Как правило, они ведут себя оскорбительно дерзко по отношению ко всем иностранцам, многие из которых тщетно пытались получить доступ в монастырь, — даже серебряный ключ, который обычно имеет такую силу в Китае, часто не в состоянии отпереть негостеприимные ворота.

То, что я удостоился чести войти, было исключительно благодаря личному влиянию доктора Даджена, чьи медицинские навыки, к счастью, оказались настолько полезными для “Живого Будды” и нескольких священников, что обеспечили ему радушный прием. Однако добраться до этих людей было нелегко, поскольку особенно наглый монах исполнял обязанности привратника и попытался силой воспрепятствовать нашему входу. Это, однако, было достигнуто разумным нажимом мощного плеча, и после бурного спора негодяй в конце концов внушил благоговейный страх и, в конце концов, был унижен угрозами пожаловаться на его грубость главному ламе.

В конце концов, после утомительных увещеваний и препирательств, перед нами распахнулись все двери, но ответственный за каждую священник тщательно запирает их за нами, чтобы мы не дали ему индивидуальную чаевую, или *кум-ша*, как это здесь называется. К счастью, у меня был большой запас пяти- и десятицентовых серебряных монет, которые знание Доктором китайских обычаев вынудило наших вымогателей принять. В то же время ни один из нас не мог избавиться от угрызений совести, поскольку каждая последующая дверь была надежно заперта, и представились возможные ловушки, в которые нас могли заманить.

Каждый уголок огромного здания полон интереса, от блестящей желтой фарфоровой черепицы на крыше до желтого ковра в храме. Вход украшен резьбой по камню с изображением животных, а внутреннее убранство украшено тысячей фантастических фигур, вырезанных из дерева — птицы, звери и змеи, цветы и чудовищные человеческие головы смешиваются в гротескном беспорядке. Он богат шелковыми драпировками, золотым шитьем, огромными живописными бумажными фонарями причудливой формы, покрытыми китайскими иероглифами и гротескными идолами, увенчанными очень декоративными балдахинами.

Среди этих идолов особенно выделяется Кван-ти, который был выдающимся воином в начале христианской эры и который примерно восемьсот лет спустя был обожествлен как Бог войны, и в его честь были возведены государственные храмы в каждом городе Империи. Поэтому его святилище украшено всевозможными доспехами, особенно луками и стрелами — сомнительными подношениями по обету. Он очень свирепый на вид бог, и его сопровождают два колоссальных спутника, одетых в богатейшие шелка, расшитые золотом. Другое гигантское изображение - это полностью вооруженный воин, ведущий коня. Я полагаю, что это оруженосец Кван-ти. В различных частях храма висят оружейные трофеи и военные штандарты, которые

являются необычными украшениями для храма, где Будда является объектом высшего поклонения.

Но факт остается фактом: хотя Кван-ти и является Богом войны, он также является подчеркнуто "Защитником мира", и к нему обращаются за помощью при любых трудностях, домашних или национальных. Например, когда большие соляные колодцы в провинции Шанси иссякли, даосский верховный жрец порекомендовал крайне озадаченному императору обратиться с жалобой к Кван-ти. Поэтому Император написал официальное послание по этому поводу, которое было торжественно сожжено и таким образом передано в мир духов, когда, о чудо! в ответ Сыну Неба бог-Воин немедленно появился в облаках верхом на своем красном боевом коне и повелел Императору воздвигнуть храм в его честь. Это было сделано, и соляные источники потекли по-прежнему.

Кван-ти снова появился в 1855 году, во время восстания тайпинов, чтобы помочь императорским войскам близ Нанкина, за доброе вмешательство Хиен-фэн, правящий император (чья власть, дарующая почести, распространяется на мир духов), повысил его в звании до уровня Конфуция! Итак, здесь мы видим, что даосы и буддисты одинаково почитают его!

Все алтарные вазы в этом храме изготовлены из лучшей пекинской эмали - вазы, подсвечники и курильницы, от которых к потолку, отделанному зелеными и золотыми панелями, поднимаются тонкие облачка ароматных благовоний. Прекрасные картины с большими свитками соблазняли меня задерживаться на каждом шагу, а стены инкрустированы тысячами маленьких фарфоровых изображений Будды.

В главном храме, который называется Фу-Ку, или Зал Будды, стоит циклопическое изображение Матреи, Будды Будущего. Он семидесяти футов в высоту и, как говорят, вырезан из цельного куска дерева, но окрашен в цвет бронзы. Поднявшись по длинной лестнице, мы вышли на галерею, опоясывающую храм примерно на уровне его плеч. Я обнаружил, что эта галерея вела в два круглых здания, по одному с каждой стороны, построенных для поддержки двух огромных вращающихся цилиндров высотой около семидесяти футов, полных ниш, каждая из которых содержала изображение буддийского святого.

Это ветхие вещи, густо покрытые пылью, но в определенные дни приходят верующие и приклеивают полоски бумаги с молитвами. Вращение этих цилиндров, по-видимому, является актом почтения ко всей семье святых и заручается доброй волей всех присутствующих. Некоторые ламаистские монастыри обращаются таким образом со своими 128 священными книгами и 220 томами комментариев, помещая их в огромный книжный шкаф цилиндрической формы, который они переворачивают целиком, чтобы избавить себя от необходимости переворачивать отдельные страницы — в любом случае понимание играет незначительную роль.

Было почти 6 часов утра, когда мы добрались до храма Ламы, так что мы опоздали на грандиозную утреннюю службу, поскольку она начинается в 4 часа утра, когда в храме расстилается более сотни циновок, на каждой из которых преклоняют колени десять младших лам, все в желтых одеждах и своего рода классическом шлеме из желтого войлока с очень высоким гребнем, похожим на тот, что носят Британцы. У них красные войлочные сапоги, но войти в храм они могут только босиком. Великий лама носит фиолетовую мантию и желтую

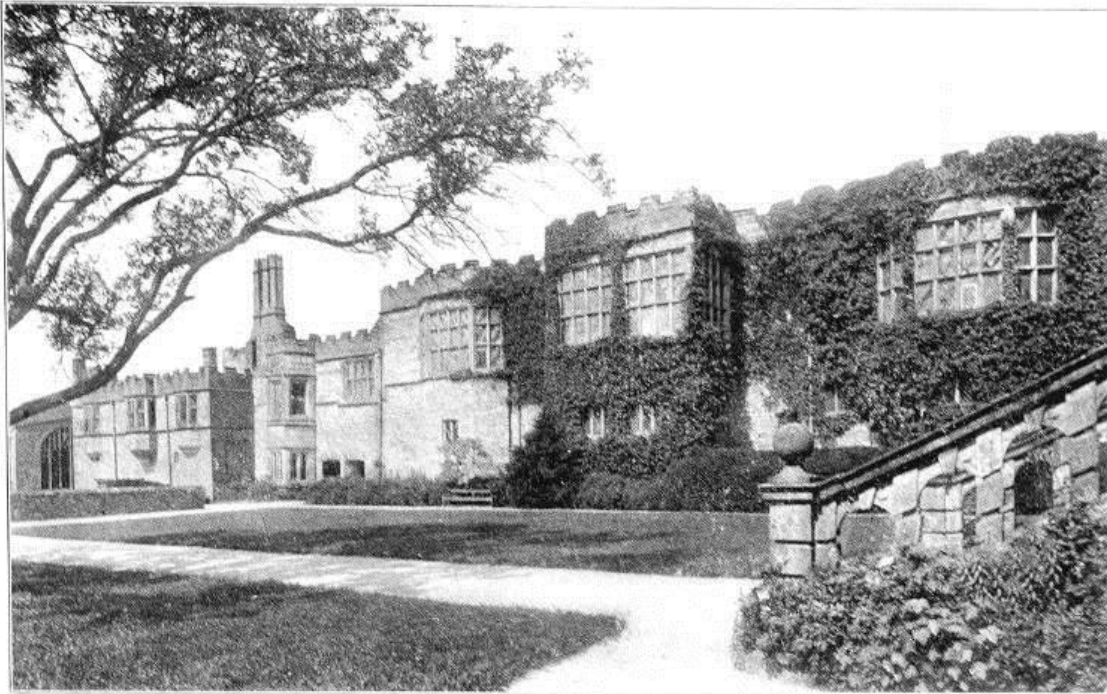
митру. Он несет что-то вроде посоха и занимает позолоченный трон перед алтарем: для него приготовлена подушка, на которую он может опуститься на колени. Весь храм погружен во тьму или тусклые сумерки, за исключением алтаря, на котором горит множество свечей.

Когда медный гонг звучит, призывая к богослужению, они монотонно поют литании, один из священников читает молитвы по шелковому свитку, и все присоединяются к тихому шепоту, в то время как облака благовоний наполняют храм. Особенностью этого песнопения является то, что в то время как определенное количество братьев повторяют слова, остальные поют под непрерывный глубокий басовый аккомпанемент. Снова гонг знаменует переход от молитвы к священным песнопениям, а вслед за ними раздается ужасный грохот инструментальной музыки — звон гонгов, колокольчиков, раковин, тамбуринов и всевозможных оглушительных мерзостей. Затем следует тишина, которую можно ощутить, настолько полна тишина и настолько велико облегчение.

ХЭДДОН ХОЛЛ ДЖОН ЛЕЙЛАНД

Когда Дербишир-Уай продолжает свой извилистый путь от своего истока в песчанике жерновов и между лесистыми обрывами и крутыми известняковыми утесами, которые ограничивают и формируют его русло в направлении Бейквелла, холмы по обоим берегам отступают, и река течет через приятные аллювиальные луга, на которые иногда выходят скалистые шрамы, и леса из ели, ясеня, бука и дуба, к своему слиянию с Дервентом в Роусли. Примерно в двух милях ниже Бейквелла, незадолго до того, как река Латкил впадает в свою очаровательную долину справа вместе со своим узким притоком Брэдфордом и впадает в воды Уая, известняк образует платформу на противоположном берегу, и там, полускрытые густым лесом, возвышаются потрепанные временем башни и стены Хаддона. Независимо от того, приближаемся ли мы к этому месту со стороны Роусли или Бейквелла, открывшуюся панораму вряд ли можно превзойти в своем роде - ни по чудесному расположению серых башен и зубчатых стен на склоне холма, ни по богатой красоте разнообразной листвы на возвышенности за ним, ни по усыпанным цветами лугам и прозрачному ручью внизу. Эти прелести истинно английского пейзажа и старинного английского особняка издавна завораживали и должны продолжать завораживать художника и любителя живописного; но не только ради них посетители нескончаемым потоком приезжают в Хаддон. Какое другое место может пробудить такие впечатления от бывшего величия, тронутого колдовством ушедшей романтики? Именно здесь — возможно, лучше, чем в любом другом месте Англии, — мы можем понять условия жизни средневековых и тюдоровских джентльменов. Перед нами проходит длинная линия Вернонов. Мы являемся свидетелями того, как поколение за поколением они пополняют величественную коллекцию; пустующие покои заполнены статными дамами и рыцарями в кольчугах, лучники расставлены во внутреннем дворе, а часовой ведет наблюдение с башни. Мы видим рыцаря, озабоченно размышляющего о государственных вопросах, и гадаем, какой ответ последует на письмо создателя Королей. Мы пользуемся щедрым гостеприимством Рыцаря Вершины, как это делали многие незнакомцы раньше, вспоминая о его дочери, прекрасной Дороти, и о том, как эта Маннерс прячется в лесу, наблюдая за светом в ее комнате. Затем звуки разгула ударяют по

уху, дверь открывается, и она крадучись спускается по ступенькам, и вскоре мы слышим цокот копыт по дороге. Действительно, именно такие впечатления придали внешней красоте Хэддон-Холла дополнительное очарование легенды, поэзии романтики и способствовали превращению его в место, куда всегда с удовольствием приезжают гости издалека.



ХЭДДОН-ХОЛЛ. Англия.

Хотя различные части знаменитого зала были построены в самые разные периоды и на наклонной скалистой платформе неправильной формы, его план очень прост для понимания, и, возможно, было бы неплохо с самого начала как можно яснее объяснить расположение зданий. Они окружают два внутренних двора — нижний, расположенный к западу, на берегу реки, и верхний, отделенный от первого большим залом и служебными помещениями, возвышающийся к востоку на склоне холма позади него. Посетитель входит в нижний четырехугольник под его северо-западным углом, ставя ногу, проходя через заднюю дверь, в глубокую дыру, проделанную бесчисленным количеством незнакомцев до него. Он замечает справа от себя, под аркой, комнату привратника с кроватью, которая, вполне возможно, не давала спать этому чиновнику; а за ней, все еще с правой и западной стороны, так называемую комнату капеллана — с охотничьим рогом, старым мушкетом, сапогами семнадцатого века, сервизом из оловянных блюд и прочим разнообразным содержимым, — а также две другие комнаты, прежде чем попасть в домашнюю часовню. Это здание занимает юго-западный угол и простирается примерно на половину южной стороны нижнего двора. Находясь не под прямым углом к другим частям этого четырехугольника, он придает своей живописной колокольней приятное разнообразие зданиям внутри; а снаружи его восточное окно и углы алтаря и южного нефа с тяжелым контрфорсом в западном конце существенно усиливают живописный эффект зала. Более того, часовня содержит, вместе с некоторыми стенами фундамента, самые старые части здания, а круглая колонна и чашеобразная купель, возможно, предшествовали приезду Вернонов в Хаддон. Южная сторона западного четырехугольника завершается рядом сооружений, включая проходы в частные апартаменты и башенную лестницу, ведущую к

зубчатой стене; к дверному проему ведет лестница, добавленная в шестнадцатом веке, которая выходит во внутренний двор. Это пространство дополнительно разделено тремя ступенями, которые тянутся поперек него с севера на юг, разделяя его на верхнюю и нижнюю платформы. Стоящие на небольшом возвышении, полученном таким образом, часовня, здания напротив на западной стороне, входные ворота с очень любопытным карнизом и конструктивными связями над ним в углу, а также служебные помещения на западной стороне с башенкой производят самое приятное и разнообразное впечатление.

В главный блок зданий, расположенный между двумя четырехугольниками, теперь можно попасть через крыльцо, которое ведет в вестибюль или проход, отделяющий большой зал справа от кухни и ее офисов слева. Такое устройство было обычным в средневековых жилых домах, и его можно увидеть во многих деревянных особняках Ланкашира и Чешира, где, как мы видим в Хаддоне, Галерея менестрелей обычно находится над входным проходом, в конце зала напротив помоста. В Хэддоне до сих пор сохранился стол на верхнем конце, опирающийся на три ножки-пьедестала, и, глядя на его потертую от времени доску, мы вспоминаем о том времени, когда Король Пика проводил там фестиваль. Следует отметить, что конструктивные условия зала не позволили пристроить большой эркер, который был главной особенностью средневековых банкетных залов — тот, который можно увидеть в его совершенстве в великолепном, но лишенном крыши зале Вингфилда, в нескольких милях отсюда. В поместьях Ланкашира и Чешира, на которые был сделан намек, гостиная, как правило, находится сразу за большим залом и примыкает к помосту, но в Хаддоне мы находим в этом месте отдельную столовую с прекрасным утопленным окном; а в гостиную, которая находится над ней, можно подняться по каменной лестнице. Гостиная в Хаддоне - это красивая комната, обтянутая гобеленами, с прекрасным видом из эркерного окна на сады и долину реки Уай; а из нее есть доступ в спальню графа и Комнату пажа. На другой стороне вестибюля, из которого можно попасть в холл, находится наклонный проход, ведущий вниз к кухне с ее огромным камином и необычными кулинарными приборами, а другие двери из того же прохода открываются в кладовую, винный погреб и различные кабинеты. Большой зал и описанные служебные помещения завершают ограждение первого внутреннего двора и образуют западную сторону второго. Северная сторона этого верхнего четырехугольника образована рядом небольших комнат; лестница из холла-коридора ведет вверх, в причудливые, обтянутые гобеленами комнаты над ними, которые, если верить преданию, были детской и комнатами Дороти Вернон, леди Крэнборн, дочери Джона Мэннерса, восьмого графа Ратленда, и Роджера Мэннерса. По той же лестнице из коридора можно попасть в галерею менестрелей, а также в галерею на восточной стороне зала (более позднее дополнение), которая приводит посетителя на вершину каменных ступеней, ведущих в гостиную. В этом месте находятся сегментированные ступени из цельного дуба, по которым можно попасть в великолепную Длинную Галерею или Спальню. Об этом большом зале, который является главной достопримечательностью Хаддона, будет упомянуто позже. Он занимает всю длину южной стороны верхнего двора и живописно выходит в его восточном конце на террасу, откуда из окна открывается вид на зимний сад и дорогу Дороти Вернон. Из Длинной Галереи дверь ведет в ряд зданий, окружающих второй четырехугольник с восточной стороны. Это прихожая со ступеньками Дороти Вернон, ведущими на террасу; парадная спальня с гобеленовыми коврами, странным барельефом *Орфея, укрощающего зверей*; огромная кровать, старинные драпировки и зеркало, называемое “Зеркалом королевы Елизаветы”; старинная каюта, ровесница угловой башни; и небольшой коридор над воротами - первоначальный вход в замок, - откуда можно подняться по винтовой

лестнице к башне Певерил, которая возвышается над замком. весь спектр зданий. С этой высоты посетитель видит два внутренних двора под собой с лесами и террасами, верхний и нижний сады на южной стороне, а также дорогу, ведущую вниз к пешеходному мосту через Уай, и прекрасную перспективу извилистой долины этой реки и множества отдаленных холмов.

Имея, таким образом, перед нами общий план зданий Хэддон-Холла, мы можем перейти к рассмотрению исторических, легендарных и других соображений, к которым нас вполне естественно подводит это почтенное здание. Были те, кто предпочел увидеть в нижних частях его конструкции свидетельства саксонской работы, и, действительно, весьма вероятно, что Хэддон был местом во времена саксов. Как бы то ни было, мы находим, что он упоминается в Книге Страшного суда как владелец поместья Бейквелл, и первым владельцем, о котором нам достоверно известно, был тот самый Уильям Певерил, внебрачный сын Завоевателя, которому он даровал "Место Певерила в Пеке", а также которому принадлежало поместье Чатсуорт. Таким образом, в этот очень ранний период мы обнаруживаем, что Хэддон ассоциируется по праву собственности с двумя самыми интересными местами в Пик дистрикт. Певерилы недолго наслаждались своими владениями, поскольку Уильям Певерил, вероятно, внук первого владельца, который, как утверждалось, отравил Ранульфа, графа Честерского, поддерживавшего Матильду, обратился в позорное бегство, чтобы избежать наказания, и его владения перешли к Генриху II. Возможно, что некоторые части фундамента Хэддона относятся ко временам Певериллов, но, во всяком случае, память об их связи с ним сохранилась в названии северо-восточной башни. В день их падения Хэддон — или, говоря точнее, Нижний Хэддон, поскольку Хэддон находится примерно в двух милях отсюда, на холмах, — находился на рыцарской службе Уильяма де Эвенелла, и король, таким образом, стал прямым распорядителем своего гонорара. Ближе к концу XII века Хэддон попал к Вернонам в результате брака Ричарда де Вернона с Ависией, дочерью и одной из сонаследниц Уильяма де Эвенелла, другая была замужем за сэром Саймоном Бассетом. Этот Ричард де Вернон происходил от баронов Шипброук, первый из которых, Уильям де Вернон, перешел на сторону Завоевателя и получил свое баронство из рук Хью Люпаса, графа Честерского. Фамилия Вернон происходит от титула, которым семья владела на территории нынешнего департамента Эр и округа Эвре.

Теперь мы переходим к знаменитому эпизоду с Дороти Вернон, от которого зависела судьба Хэддон и который придал очарование романтики сценам, в которых она снималась. Сэр Джордж Вернон, ее отец, последний наследник мужского пола из рода Хэддонов, был дважды женат, и его изображение сейчас находится в церкви Бейквелла вместе с изображениями двух его жен, Маргарет, дочери сэра Гилберта Тейлбойса, и Мод, дочери сэра Ральфа Лэнгфорда. Из двух его дочерей Маргарет, старшая, была замужем за сэром Томасом Стэнли из Уинвика в Ланкашире, сыном третьего графа Дерби; а Дороти, младшая, которая в конечном итоге стала единственной наследницей, — за Джоном Мэннерсом, вторым сыном сэра Томаса Мэннерса, первого графа Ратленда. На сегодняшний день нелегко сказать, что могло быть серьезным возражением "Короля Пика" против брака его дочери с Джоном Мэннерсом, отец которого был высокого происхождения и умер, покрытый почестями, в 1543 году, получив королевское усиление своего герба по причине его происхождения от Анны Плантагенет, сестры Эдуарда IV. Возможно, действительно, что сэр Джордж планировал какой-то выгодный союз для своей дочери и был недоволен младшим сыном, или, возможно, в основе его возражений лежали религиозные различия, или, опять же, мы можем предположить, что рыцарь испытывал к любовнику своей дочери какую-то личную антипатию, о которой нет никаких свидетельств. Как бы то ни было, традиция говорит нам, что привязанность была тайной или, по крайней мере, что

встреча Мэннерса и Дороти Вернон была под запретом ее отца. Об этих эпизодах ходили легенды, и рассказывают, что Мэннерс задержался в лесах Хэддона под видом лесничего или охотника, время от времени заводя разговор с леди и наблюдая за светом в ее окне. Что касается фактических обстоятельств побега — если побег действительно имел место, что представляется вероятным, — то мы руководствуемся только традицией. Говорят, что по случаю некоего праздника в Холле, проводившегося, как утверждают некоторые, в честь замужества ее старшей сестры, Дороти ускользнула с веселой сцены, сбежала по ступенькам из прихожей, которая теперь носит ее имя, на террасу и присоединилась к своему возлюбленному, рядом с которым ждали лошади. Затем пара вскочила на коней и скакала галопом, как гласит история, всю ночь, пока не добрались до Эйлстона в Лестершире, где на следующее утро поженились. Память о Дороти Вернон надолго останется в увешанных гобеленами покоях и благоухающих садах Хэддона, и, что бы ни было правдивого или лживого в истории ее побега, посетитель, который спустится по ступенькам и пройдет под низко нависающими ветвями тисов на террасе или окажется в тени лип и платанов на Аллее Дороти Вернон, где весной берега покрыты цветочным ковром, поступит правильно, сохранив эту легендарную историю, придавшую неиссякаемый шарм зданию. к Хэддону. Более того, в Бейквеллской церкви, где похоронены и Дороти, и ее муж, он может увидеть ее коленопреклоненное изображение, и, если ее черты покажутся ему невзрачными, он вспомнит, какие глубокие чувства и какие странные романтические наклонности неожиданно проявляются в повседневной жизни. Здесь будет интересно отметить тот факт, что в 1841 году, когда восстанавливалась церковь Бейквелла, на месте памятника Джону Мэннерсу и его жене были произведены раскопки, и останки, предположительно принадлежащие им, были найдены в деревянных гробах. “Голова женщины, ” читаем мы, - все еще была покрыта волосами, коротко подстриженными на лбу, но длинными сзади, чрезвычайно рыхлыми, удивительно мягкими и красивого каштанового цвета, и в них были найдены шесть медных булавок”. Жена Джона Мэннерса умерла в День Летнего солнцестояния 1584 года, но ее муж прожил много лет и умер 4 июня 1611 года. Он продолжал жить в Хэддоне и не проявлял недостатка в интересе к большому дому, который стал его собственным. Не может быть никаких разумных сомнений в том, что Длинная Галерея была построена им самим, и, таким образом, одна из главных красот Зала приписывается его первому обладателю фамилии Мэннерс. Как внутри, так и снаружи три больших залива избавляют его от всякого однообразия, и первое впечатление при входе в него - его величие и достоинство. Длинная галерея или Бальный зал были обычным элементом в больших домах времен Тюдоров и Стюартов, и их до сих пор можно увидеть во многих местах — как, например, в очень величественном виде в Бельвуаре и, что характерно, в Этли-холле в Ланкашире, но нигде они не выглядят так привлекательно, как в Хэддоне. Там его длина составляет более ста девяти футов, ширина - восемнадцать футов, а высота - пятнадцать футов. Тяжелые ступени из цельного дуба, по которым в него входят, и весь пол в комнате, как говорят, были вырезаны из одного гигантского дуба, который рос в лесу. Деревянная обшивка разделена рифлеными пилястрами на панели с арочными верхушками, а над ними чередуются герб Вернонов в виде кабаньей головы и павлин Мэннерс с розами и чертополохом. В окнах также есть гербы Ратленда и Шрусбери с королевским щитом Англии; а над каминной доской висит очень примечательная картина, изображающая Томирис, царицу массагетов, побеждающую Кира, голову которого ей преподносят.

Последующие отношения семьи Мэннерс с Хэддон-холлом не должны занимать нас слишком долго, поскольку само здание было завершено, а пристройка террас и некоторых элементов

сада оставили его таким, каким мы видим его сейчас, за исключением того, что его покои еще не были пустыми. Джон, восьмой граф, живший попеременно в Бельвуаре и Хэддоне, поддержал дело парламента и принял Торжественную Лигу и Ковенант. Замок Бельвуар был захвачен роялистами и печально пострадал в последующих смутах, а граф тем временем жил в основном в Хэддоне, где его великолепие, казалось бы, соперничало с великолепием “Короля пика”. Он участвовал в реставрации; и, как мы читаем в Lysons, между 1660 и 1670 годами, хотя семья тогда жила в основном в Бельвуаре, в Хэддоне было огромное потребление крупного рогатого скота и овец, и особенно то, что в 1663 году там проводилось открытое Рождество, когда, как следует из обвинений судебного пристава, в Хэддоне было обнаружено огромное количество крупного рогатого скота и овец. было потрачено много средств на работу на кухне, а также на воынщиков и танцоров, которые при этом веселили гостей. Джон, девятый граф, был пожалован королевой Анной маркизом Грэнби и герцогом Ратлендом, и после его смерти в Бельвуаре в 1711 году ему наследовал его сын Джон, второй герцог, умерший в 1721 году, и снова его сын, также по имени Джон, третий герцог, который иногда жил в Хэддоне. Однако еще при его жизни семья окончательно покинула свой древний дом у реки Уай, и примерно в 1740 году Холл был разобран. Тем не менее, с тех пор сменявшие друг друга герцоги Ратленд оберегали это почтенное здание и, не предпринимая попыток реставрации, с помощью конструктивных опор и тщательного ухода сохраняли его от разрушения. Именно им публика обязана неоценимой привилегией оставаться в потрепанных временем стенах и залах, которые, помимо того, что представляют огромный интерес сами по себе, пробуждают так много восхитительных воспоминаний об истории и романтике.

Когда Зал перестал быть местом жительства, не все его украшения были сняты. Особого внимания заслуживает гобелен, в нескольких комнатах которого находятся прекрасные остатки гобеленов и других работ. Изящная гостиная частично завешена им, как это было принято, таким образом, чтобы скрыть вход в гардеробную графа, и для его удержания имеются любопытные железные крючки. Сама спальня графа увешана гобеленами с изображением охоты. В одной из комнат западного крыла, а также в нескольких небольших помещениях на северной стороне, включая комнату Дороти Вернон, и других, которые обычно не показываются посетителям, много хороших работ фламандского и французского производства. В дополнение к большой картине в Длинной галерее и портретам в столовой, о которых уже упоминалось, в разных частях дома есть много картин. Некоторые из них находятся в прихожей, ведущей из Длинной галереи, включая портреты королевы Елизаветы и Карла I. В гостиной также есть портрет шестого графа Ратленда, умершего в 1632 году, а несколько менее важных экспонатов находятся в большом зале. Многие картины итальянские, и, похоже, о них мало что известно; но считается, что они были привезены или отправлены в Англию сэром Оливером Мэннерсом, младшим братом мужа Дороти.

Посетитель Хэддона заметит и другие объекты любопытства, и ему лучше не торопиться проходить по пустующим комнатам, поскольку, если разобраться в плане дома и кое-что из нескольких дат его возведения, можно многое узнать о повадках, манерах и окружении джентльменов средневековья и тюдоров. Затем, проходя через прекрасные сады и пересекая реку Уай, незнакомец с благодарностью оглянется на серые башни, освещенные, возможно, заходящим солнцем, и унесет с собой впечатление красоты, величия и романтики, которое, несомненно, никогда не исчезнет.



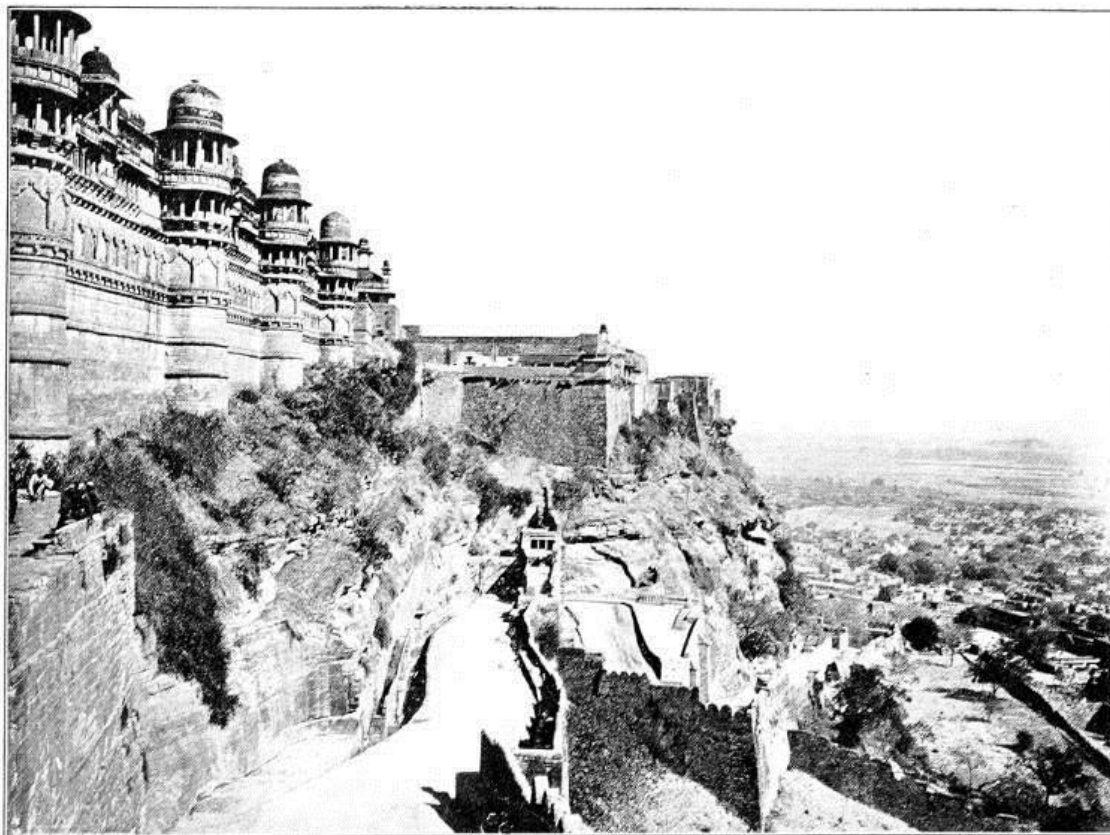
КАФЕДРАЛЬНЫЙ СОБОР ПАЛЕРМО, ИТАЛИЯ.

КАФЕДРАЛЬНЫЙ СОБОР ПАЛЕРМО ДЖОНА АДДИНГТОНА САЙМОНДСА

Рассказывая о Палермо, мы не можем не вспомнить об императоре, который унаследовал от своего отца-немца честолюбие Гогенштауфенов, а от своей матери-норманнки прекрасные поля и восточные традиции Сицилии. Странная история Фредерика — интеллектуала восемнадцатого века, родившегося устаревшим, космополитического духа эпохи Людовика Святого, крестоносца, беседовавшего с мусульманскими мудрецами на пороге Гроба Господня, султана Люцеры, подарившего Патерини, уважая суеверия сарацин, помазанного преемника Карла Великого, который привел с собой свой гарем на поля битв в Ломбардии и натравил неверных на провинции Наместника Христа — была бы необъяснима, если бы не тот факт, что он был наследником Престола. дело не в том, что Палермо все еще обнаруживает во всех своих памятниках *genius loci*, которые дали духовное воспитание этому фениксу среди королей. От своих мусульманских учителей Фридрих перенял философию, которая вошла в моду в Европе. У своих арабских предшественников он научился искусству внутреннего управления и финансов, которое передал итальянским князьям. Подражая восточным дворам, он перенял практику стихосложения, которая дала первый импульс итальянской литературе. Его великий визирь Пьеро Делле Винье подал пример Петрарке не только тем, что сочинил первый сонет на итальянском, но и тем, что показал, до каких высот может подняться низкородный секретарь, разбирающийся в искусстве и юриспруденции. Одним словом, рвение к гуманитарным наукам, роскошь жизни, религиозный индифферентизм, бюрократическая система государственного управления, которые знаменуют эпоху итальянского Возрождения, нашли свое первое проявление в лоне Средневековья у Фридриха. В то время как наш король Иоанн подписывал Великую хартию вольностей, Фредерик прожил уже достаточно долго, чтобы понять, по крайней мере в общих чертах, что подразумевается под духом современной культуры. Это правда, что так называемый Ренессанс после смерти Фридриха шел медленно и извилистыми путями. Церковь одержала полную победу над его семьей и преуспела в уничтожении цивилизации

Сицилии. И все же слава императора, который передавал вопросы скептической философии арабским мудрецам, который фамильярно беседовал с литераторами, который любил великолепия и разбирался в искусстве изысканной жизни, долго жила в Италии. Его власть, его богатство, его щедрость души и возвышенные устремления стали темой многих рассказов и стихотворений. Данте помещает его в ад среди ересиархов; и действительно, великолепие его предполагаемой неверности нашло ему немало последователей. И все же Данте датирует расцвет итальянской литературы периодом расцвета Сицилийского двора. Неортодоксальность Фредерика не стала препятствием для его интеллектуального влияния. Больше, чем любой другой человек средневековья, он внес свой вклад, хотя бы как память о великом имени, в прогресс цивилизованного человечества.

Давайте простимся и с Фредериком, и с Палермо, этим центром сближения влияний, который был его колыбелью, в соборе, где он покоится в память о своих отцах. Эта церковь, хотя ее насыщенный солнечно-коричневый желтый цвет[7] напоминает тон испанских зданий, не похожа ни на что, что можно было бы увидеть где-либо еще. Здесь даже больше, чем в Монреале, поражает слияние стилей. Западные башни сгруппированы во что-то вроде гроздьев церковей Кана: окна представляют собой сарацинские арки; южное крыльцо покрыто листовой инкрустацией в позднем декоративном готическом стиле; внешняя сторона апсиды сочетает в себе арабские черно-желтые узоры с греческой жимолостью; западная дверь дополняет сарацинский орнамент нормандским собачьим зубом и шевроном. Нигде нет твердого следования какой-либо одной традиции. Все колеблется и все же прекрасно — как незрелый эклектизм культуры, которую сам Фредерик пытался установить в своих южных королевствах. Внутри нет такой гармонии слившихся голосов: все странные языки, которые говорят вместе снаружи, образуя музыку, в которой по ноте звучат и далекий Север, и древняя Византия, и нежный Восток, притихли. Здесь царит ледяная тишина палладианского стиля — действительно простого и величественного, но безжизненного, как век, в котором он процветал. И все же там, в боковой часовне у западной двери, стоят порфиновые саркофаги, в которых покоятся кости Отевиллей и их представителей. Там спит король Рожер — *“Сильный и первосвященник Сицилии”* - со своей дочерью Констанцией на пурпурном сундуке рядом с ним. Генрих VI, Фридрих II и Констанция Арагонская завершают группу, которая превосходит по интересу все надгробные памятники — даже гробницы скалигеров в Вероне, — за исключением, пожалуй, только статуй в нефе Иншпрука. Очень мрачны и величественны эти порфиновые усыпальницы принцев, рожденных в пурпуре, собравшихся сюда из столь отдаленных земель — со скалистых высот Гогенштауффена, из зеленых садов Котантена, с засушливых холмов Арагона. Они спят, а столетия проходят мимо. Грубые руки вскрывают гранитные крышки их гробниц, чтобы найти пряди желтых волос и фрагменты императорских мантий, расшитых ястребами и оленями, которых любил королевский охотник. Церковь, в которой они покоятся, меняется вместе с изменением вкуса в архитектуре и нравов сменяющих друг друга эпох. Но огромные каменные ковчеги остаются неподвижными, охраняя свой груз из гниющей пыли под мрачными каменными навесами, которые смягчают солнечный свет, льющийся из окон часовни.



КРЕПОСТЬ И ДВОРЕЦ ГВАЛИОР, ИНДИЯ.

КРЕПОСТЬ И ДВОРЕЦ ГВАЛИОР ЛУИ РУССЕЛЕ

Древний город Гвалиор, который не следует путать ни с современным городом с тем же названием, ни с лагерем махратта в Синдии, расположен на вершине крутой изолированной скалы высотой 342 фута на северной оконечности, где она самая высокая, и длиной в полторы мили; наибольшая ширина ее составляет 300 ярдов. Его расположение и внешний вид укреплений, за которыми возвышаются многочисленные памятники, напоминают Читторе, знаменитую столицу Мейвара.

Эта скала, представляющая собой базальтовую глыбу, увенчанную песчаником, стоит подобно часовому у входа в долину; а над склонами у ее подножия возвышаются остроконечные утесы, образующие естественные валы, на которых построены укрепления города.

Традиция относит дату основания Гвалиора к нескольким столетиям до христианской эры. Внимание арийских колонистов из долины реки Чамбул, вероятно, рано привлекло замечательное положение этой скалы. Первыми, кто обосновался здесь, были, без сомнения, отшельники, которых в таком количестве высылали индийские философские школы в Шестнадцатом и семнадцатом веках до христианской эры, о чем свидетельствуют многочисленные пещеры, образованные человеком в склонах скалы. В 773 году раджа Сурья Сена завершил систему обороны плато, построив крепостные валы. Качвы удерживали крепость до правления Тедж Пала Доулы, который после изгнания чоханов в 967 году основал династию Амбир. Генералиссимус султана Шахаба Удина, Кутуб Эйбек, отнял его у чоханов в

1196 году; а тридцать восемь лет спустя он снова был взят императором Алтамшем после долгой осады. В 1410 году им завладели туарские раджпуты, которые владели им до 1519 года, когда Ибрагим Лоди окончательно присоединил его к делийской короне. При распаде империи Великих Моголов она попеременно попадала в руки джатов и махраттов. В 1779 году здесь находился гарнизон Скиндии, у которой он был взят британскими войсками под командованием майора Попхэма, и он снова был передан Скиндии по мирному договору 1805 года.

Но превратности судьбы древней крепости на этом не закончились. В 1857 году магараджа Шиндия отказался поддержать восстание, и повстанцы под командованием одного из капитанов Нана Сахиба захватили это место; но генерал сэр Хью Роуз выбил их, установив свои батареи на окружающих высотах, и с целью защиты молодого короля от его мятежных подданных англичане сохранили за собой плато.

Нынешний город Гвалиор простирается к северу и востоку от крепости, зажатый между скалой и рекой Савунрика. Это было большое и красивое поселение, насчитывавшее тридцать или сорок тысяч жителей; но основание новой столицы Сциндиями на расстоянии около двух миль нанесло смертельный удар по его величию, поскольку высшие отрасли торговли и знать последовали за Двором в Лашкар. Архитектура его каменных домов, по большей части, красива, но улицы узкие и извилистые. Вероятно, когда-то у подножия подъема, ведущего к крепости, располагался большой пригород, но только в Шестнадцатом веке город приобрел свои нынешние размеры. Здесь не найдено памятников более ранней эпохи; и два достойных внимания - это Джуммах Мусджид, красивая мечеть, окруженная двумя высокими минаретами, и Хатти Дурваза, или "Ворота слонов", любопытная триумфальная арка, расположенная на холме у въезда в город.

На базарах Гвалиора представлено несколько изделий, характерных для этого места, таких как шелковые ткани, расшитые золотом, для тюрбанов; *сары*, или хлопчатобумажные шарфы для женщин, и необычные ткани самых ярких цветов. В этих статьях ведется очень честная торговля.

К крепости ведут два лестничных пролета, один на востоке, а другой на западе; тот, что находится на востоке, является заметным достижением, поскольку его пришлось вырубить в цельной скале. Это более древний из двух путей; и, хотя он находится на очень крутом склоне, он удобен для лошадей и слонов.

Чтобы достичь этого возвышения, вы должны пройти по всей длине нижнего города; вход в него охраняется укреплением и караульными домиками. На небольшом расстоянии, скрытый среди деревьев, стоит большой дворец, фасад которого украшен ярко-голубой эмалью. Пять монументальных ворот, расположенных через равные промежутки друг от друга и все еще оснащенных опускной решеткой и тяжелыми железными дверями, охраняют доступ в крепость. От первого, представляющего собой великолепную триумфальную арку с сарацинским сводом, увенчанную ярусом небольших колонн, начинается дамба, которая, хотя и широкая и ухоженная, представляет собой долгий и утомительный подъем; отсюда также начинается ряд памятников, барельефов, пещер и цистерн, образующих природный музей, представляющий большой интерес для археолога. Даже скалы, нависающие над дорогой, заслуживают его внимания, поскольку в них находятся многочисленные покои, алтари и статуи, к которым ведут узкие тропинки, требующие твердой головы и уверенной и натренированной ноги.

Между третьими и четвертыми воротами находятся несколько огромных резервуаров, вырытых в твердой породе и питаемых источниками. Капители колонн, поддерживающих потолок, выступают над водой, и в темноте едва можно различить дно. Вблизи этих резервуаров поверхность скалы, которая была сделана гладкой и ровной, покрыта многочисленными барельефами; один из самых больших из которых, изображающий слона и всадника, все еще легко различим, несмотря на значительные повреждения; а дальше находится голова Шивы.

Напротив четвертых ворот находится небольшой монолит большой древности, предположительно датируемый Пятнадцатым веком. Это храм, высеченный из цельного каменного блока и состоящий из небольшого квадратного помещения, в которое ведет перистиль и которое увенчано пирамидальным шпилем. Верхняя часть последнего, будучи разрушенной, была заменена небольшим куполом из камня; а несколько скульптур окружают вход в святилище и алтарь.

На вершине холма стоит Король Пал, который берет начало на самом краю пропасти. Он опирается на шесть башен и пронизан всего несколькими большими окнами, украшенными балконами и пилястрами. Скульптурные полосы, изогнутые арки и зазубренные кордоны нарушают монотонность массивного фасада и придают ему необычайно легкий и изящный вид. Промежутки между арками галереи заполнены и покрыты мозаикой из эмалированных кирпичей, изображающей пальмы на голубом фоне; каждая башня увенчана фонарем с двойным рядом колонн. Трудно представить себе более величественный и гармоничный эффект, чем тот, который производит это гигантское сооружение, сочетающее в себе крепостной вал и дворец в одном лице.

В южном углу дворца находятся ворота, которые ведут во внутренние помещения крепости и через которые вы попадаете на узкую улочку, выходящую на боковой фасад дворца. Он построен по тому же плану, что и снаружи, но здесь камень полностью скрыт эмалью. Полосы мозаики, изображающие канделябры, уток Брахма, слонов и павлинов в голубых, розовых, зеленых и золотых тонах, придают этой огромной пустой стене несравненно красивый вид. Кирпичи, из которых сложены эти мозаики, все еще сохраняют свою первобытную яркость цвета и нежность оттенков, хотя с тех пор прошло десять столетий. Я не знаю ни одной страны в мире, где архитектору так преуспели бы в придании изящного вида тяжелой глухой стене.

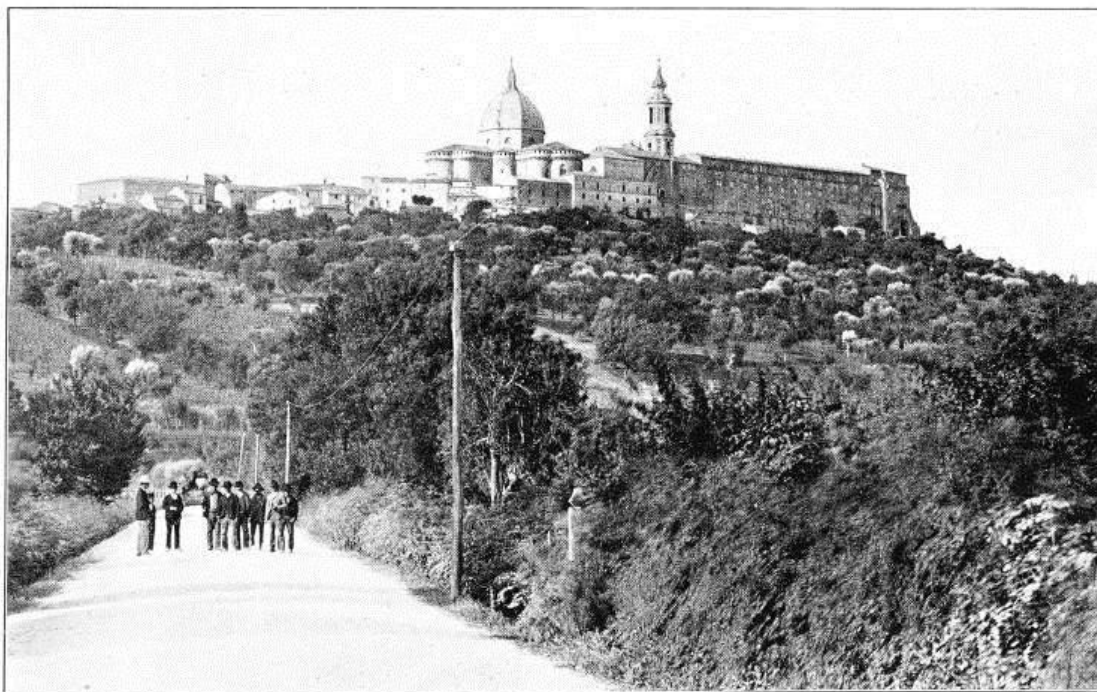
Точная дата возведения этих облицовок неизвестна, хотя несомненно, что они были работой раджпутского принца по имени Пал; но, поскольку несколько вождов Чанделы и Качвы носили это имя, трудно установить дату более точно, чем между восьмым и девятым веками.

Дворец королей Гвалиора занимает огромную территорию на востоке плато; но это не было работой одного принца; самые древние его части датируются Шестнадцатым веком. Каждая династия увеличивала массу зданий, и сами моголы вносили в них значительные дополнения. Интерьер дворца Пал чрезвычайно прост по стилю. Различные этажи, на которые вы попадаете через ряды квадратных колонн, выходят окнами на большие мощеные дворы; а комнаты низкие, с плоскими потолками.

Среди этих руин до сих пор можно увидеть часть древнего дворца вайшнавских царей. Толстые стены, пронизанные треугольными отверстиями, выполнены в том же стиле, что и коридоры

мексиканских храмов. Вызывает сожаление, что большая часть этой части Дворца уже разрушена.

Северная оконечность плато, которая постепенно становится все уже и уже, была полностью покрыта дворцами императоров Акбара и Джехангира; но вы не найдете здесь великолепных зданий Агры или Дели. Очевидно, что это были простые провинциальные резиденции. Тем не менее, здесь есть изящный девани-хас и небольшая зенана с несколькими прекрасными галереями.



СВЯТОЙ ДОМ В ЛОРЕТТО, ИТАЛИЯ.

СВЯТОЙ ДОМ ЛОРЕТТО АРТУР ПЕНРИН СТЭНЛИ

На склоне восточных Апеннин, возвышающемся над Адриатическим заливом, стоит то, что можно назвать (согласно верованиям Римско-католической церкви) европейским Назаретом. Укрепленная, словно бастионы огромного замка, от подхода сарацинских пиратов, обширная церковь, даже сейчас великолепная от приношений верующих, содержит “Санта Каса”, “Святой дом”, в котором жила Пресвятая Дева и (как свидетельствует та же надпись, что и в Назарете) приняла Ангела Гавриила. Каждый знает историю Дома Лоретто. Набожность одной половины мира и насмешки другой половины познакомили всех нас со странной историей, написанной на всех языках[8] Европы вокруг стен этого замечательного святилища: как Назаретский дом был в конце Тринадцатого века перенесен ангелами сначала на высоты над Фиуме, у истоков Адриатического залива, затем на равнину и, наконец, на холм Лоретто. Но это “чудесное порхание” Святого Дома не является той особенностью его истории, которая больше

всего привлекает паломников, часто посещающих его. Они рассматривают его просто как действительный фрагмент Святой Земли, священный как само место, на котором было объявлено и начато таинство Воплощения. Искренность и степень этой веры пропорциональны почитанию, которое питается к тому, что, несомненно, является самым посещаемым святилищем христианского мира. Набожность паломников даже в будние дни превосходит все, что можно увидеть в любом из святых мест Палестины, если не считать храма Гроба Господня на Пасху.

Перед рассветом начинается богослужение. Пока еще темно, двери открыты — несколько огней вокруг священного места разгоняют полумрак и высвечивают коленопреклоненных капуцинов, которые находились здесь всю ночь. Два солдата с мечами в руках занимают свое место у входа в “Дом”, чтобы уберечься от любых травм. Один из ста священников, ежедневно посещающих мессу, немедленно начинает мессу у главного алтаря церкви, первую из ста двадцати, которые ежедневно повторяются в ее стенах. Затем открывается и освещается сама “Санта-Каса”, внутрь стекаются паломники, и с этого часа до заката они приходят и уходят непрерывным потоком. “Дом” заполнен коленопреклоненными или расprostертыми фигурами, мостовая вокруг него сильно истерта паломниками, которые, от самого скромного крестьянина Абрुцци до неаполитанского короля, ползают вокруг него на коленях; неф заполнен группами верующих, которые, посетив священное место, пьются от него, как от некоего королевского присутствия.

Только от “Санта-Каса” зависит святость всей местности, в которой он стоит. Лоретто — независимо от того, происходит ли это название от священной рощи (Lauretum) или от дамы (Loreta), под покровительством которой, как считается, находился дом, — не существовало до возникновения этого необычного святилища. Длинная улица с торговцами четками, дворец губернатора, мощные стены, построенные папой Сикстом IV, - все это лишь придатки к скромному зданию, которое стоит внутри церкви. О “Санта Каса” они говорят как о живом человеке, единственной корпорации, от которой зависит весь город, которой навсегда принадлежит вся собственность далеко и близко на богатой равнине, раскинувшейся под ним.

Ни у кого, кто когда-либо был свидетелем преданности итальянского народа этому уникальному месту, не возникнет желания легкомысленно отзываться о чувствах, которые оно вызывает. Но беспристрастное изложение реальных фактов дела может оказаться небесполезным. В общий вопрос истории нам нет необходимости здесь вдаваться. Это было умело доказано в другом месте,^[9] во-первых, что из всех паломников, которые описывают свое посещение Назарета с четвертого по Шестнадцатый век, ни один не упоминает о каком-либо доме Иосифа, который стоял там или когда-то стоял в человеческой памяти или летописях; во-вторых, что летописи Италии не содержат упоминаний об этом Доме до Пятнадцатого века; в-третьих, что представление истории в ее нынешнем виде с двойной или тройной пересадкой святилища впервые встречается в булле Льва X. в 1518 году. Но цель этих замечаний состоит просто в том, чтобы противопоставить Дом, каким он стоит в Лоретто, Дому, каким он выглядит в Назарете. Уже было сказано, что каждый утверждает, что содержит точное место Ангельского посещения, что это сцена единственного события, которое могло произойти только в одном; каждый утверждает, что это сам Дом Благовещения, и основывает свои притязания на святость на этом особом основании. Но это еще не все: даже если кто-то из них согласится отказаться от чего-то из этой особой святости, все же никто не может посетить оба святилища, не осознав, что ни при

какой возможности одно из них не может быть объединено с другим. Дом Лоретто представляет собой сооружение размером тридцать шесть на семнадцать футов; его стены, хотя снаружи и облицованы мрамором, изнутри видны в их первоначальном состоянии, и они кажутся сделанными из темно-красного полированного камня. В западной стене есть одно квадратное окно, через которое, как говорят, влетел Ангел; в восточной стене находится грубая труба, перед которой находится масса зацементированного камня, которая, как говорят, является алтарем, на котором святой Петр служил мессу, когда апостолы после Вознесения превратили дом в церковь. На северной стороне есть (или, скорее, была) дверь, ныне замурованная. Монахи Лоретто и Назарета имеют лишь смутное представление о священных местах друг друга. И все же монахи Назарета не могли быть совершенно не осведомлены о могущественном святилище, которое, по утверждению высших авторитетов их Церкви, когда-то покоилось на земле, которую они сейчас занимают. Таким образом, они показывают любому путешественнику, который потрудится полюбопытствовать, на каком пространстве стоял Святой Дом до своего бегства. Это пространство представляет собой вестибюль непосредственно перед священным гротом; и предпринята попытка объединить эти два места, предположив, что из дома были выходы в грот. Не делая никакого акцента на очевидных различиях в размерах, отметим, что расположение грота несовместимо и всегда должно было быть несовместимо с любым подобным соседним зданием, подобным зданию в Лоретто. Каким бы образом дом ни примыкал к скале, очевидно, что такой дом, как был описан, закрыл бы глухими стенами те самые проходы, с помощью которых только и могло осуществляться сообщение. И можно добавить, что в Назарете не осталось традиционной каменной кладки "Санта Каса", рядом есть традиционная каменная кладка так называемой мастерской Джозефа совершенно другого характера. В то время как первый из них совершенно не похож ни на что в Палестине, второй, как и следовало ожидать, сделан из природного серого известняка этой страны, из которого, без сомнения, во все времена строились дома Назарета.

Попытка сколько-нибудь подробного опровержения самой невероятной из церковных легенд могла показаться излишним трудом. Но Лоретто настолько подчеркнуто является "Святым местом" одной из крупных ветвей христианского мира — его притязания так настойчиво отстаиваются французскими и итальянскими писателями нашего времени — и, более того, так глубоко связан с предполагаемым авторитетом Папского престола, — что интерес к нему выходит далеко за рамки его внутренней важности. Не бывает незначительных фактов, которые поднимают вопрос об общей ценности местной религии — или о допущении какой—либо конкретной Церкви направлять сознание мира — или о степени свободы, которая остается внутри такой Церкви в вопросах, касающихся веры и практики тысяч ее членов.

Но легенда любопытна и как иллюстрация истории "Святых мест" в целом. Трудно сказать, как это возникло — или что привело к особому выбору Адриатического залива в качестве места действия такой басни; но, вообще говоря, объяснение простое и поучительное. Назарет был взят султаном Халилом в 1291 году, когда он штурмом взял последнее убежище крестоносцев в соседнем городе Акко. С того времени не только Назарет, но и вся Палестина была закрыта для религиозных обрядов Европы. Крестоносцы были изгнаны из Азии, и в Европе угас дух крестовых походов. Но естественное стремление увидеть сцены событий Священной истории — суеверное стремление завоевать молитвой благосклонность освященных местностей — не угасло с началом крестовых походов. Можем ли мы удивляться, что при таких обстоятельствах возникло чувство, желание, вера в то, что если Магомет не мог пойти к горе, то гора должна прийти к Магомету? Дом Лоретто — это, так сказать, окаменение "Последнего вздоха крестовых

походов”; возможно, он был предложен Святым Домом Святого Франциска в Ассизи, который тогда впервые приобрел свою европейскую известность. Действительно, не является предметом предположений, что в Италии — стране, где страстный темперамент людей больше всего нуждался бы в подобных стимуляторах, — люди в подобном состоянии духа действительно пытались, насколько позволяли обстоятельства, воспроизвести сцены Палестины в пределах их собственного ближайшего окружения. Одним из таких является Кампо Санто Пизанская — ”Святое поле“, поскольку это ”Святой дом“ — буквально груз священной земли из долины Хинном, перевозимый, как хорошо известно, не на крыльях ангелов, а на кораблях пизанских крестоносцев. Другим примером является замечательная церковь Святого Стефана в Болонье, в стенах которой сосредоточены различные часовни и дворики, представляющие не только, как в настоящей церкви Гроба Господня, несколько сцен Распятия, но также Суд и Страсти; и которая в длинной надписи, прикрепленной к ее монастырю, озаглавлена “Святая святых”; более того, буквально “Иерусалим” Италии. Третий, еще более любопытный пример можно увидеть в Варалло, в королевстве Пьемонт. Бернардино Каймо, вернувшись из паломничества в Палестину в конце Пятнадцатого века, решил выбрать место в Ломбардии, наиболее напоминающее Святую Землю, чтобы дать своим соотечественникам возможность молиться в Святом месте, не подвергаясь лишениям, которым подвергся он сам. Соответственно, в одной из прекрасных долин, спускающихся от подножия горы Монте-Роза, он выбрал (следует признать, что сходство незначительное) три холма, которые должны были представлять соответственно Фавор, Елеон и Голгофу; и два горных ручья, которые подобным же образом должны были олицетворять Кедрон и Иордан. Из них центральный холм, Голгофа, стал “Святым местом” Ломбардии. Здесь часто бывал святой Карло Барромео; под его покровительством вся гора была усеяна часовнями, в которых сцены Страстей представлены восковыми фигурами в натуральную величину; и теперь вся окрестная страна тысячами отправляет своих крестьян в качестве паломников к священному месту. Нам остается только предположить, что эти чувства существуют, поскольку они, естественно, существовали бы в более пылком состоянии двумя столетиями ранее, когда потеря Палестины ощущалась более остро — когда взятие Назарета особенно было свежо в памяти каждого, — и мы можем легко представить, что та же тенденция, которая преднамеренно создала второй Иерусалим в Болонье и вторую Палестину в Варалло, на уединенных берегах Адриатики, благодаря мечте какого-нибудь крестьянина, или возвращению какого-нибудь хорватского вождя из последнего крестового похода, или истории о каком-нибудь восточном путешественнике, высадившемся на их берегах, породит второй Иерусалим в Болонье. Назарет в Фиуме и Лоретто. То, что в более поэтичный и невежественный век в случае со Святым Домом приписывалось рукам ангелов, на самом деле по замыслу Сикста V. было буквально осуществлено в случае со Святым Гробом посредством договора с Блистательной Портой о передаче его целиком Риму, чтобы Италия могла тогда прославиться обладанием настоящими местами зачатия, рождения и погребения нашего Спасителя.

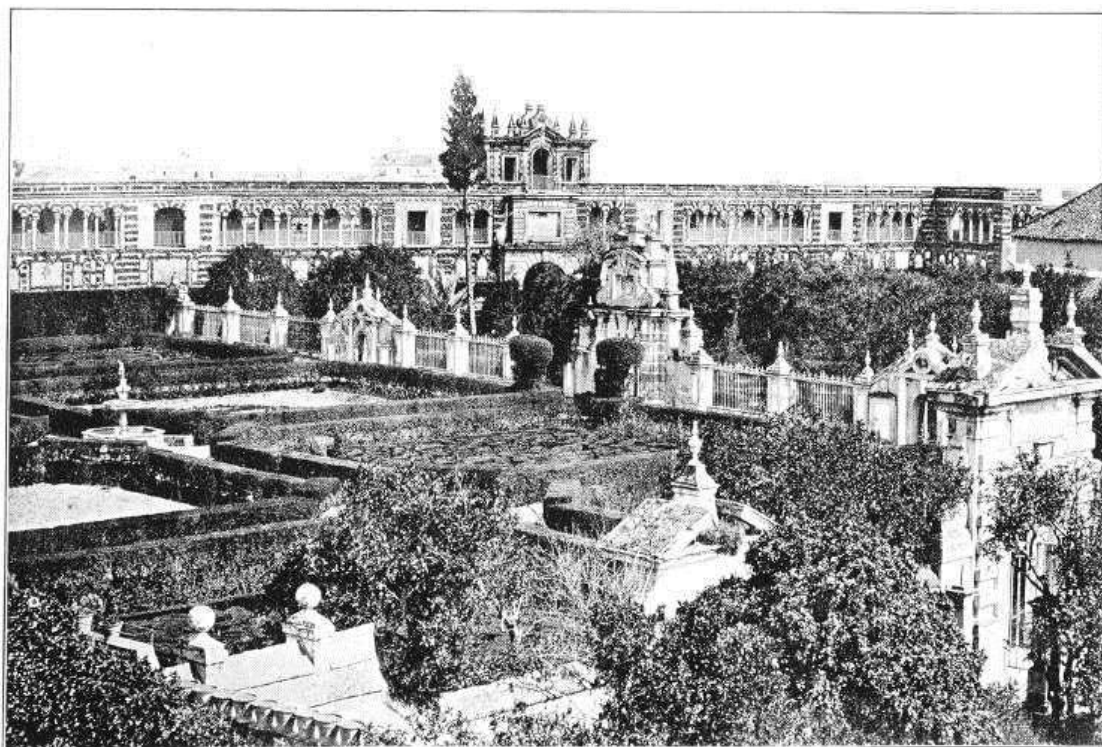
СЕВИЛЬСКИЙ АЛЬКАСАР ЭДМУНДО ДЕ АМИСИС

Алькасар, старинный дворец мавританских королей, является одним из наиболее хорошо сохранившихся зданий в Испании. Снаружи он похож на крепость, так как полностью окружен

высокими стенами, зубчатыми башнями и старыми домами, конструкции которых образуют два просторных двора перед фасадом. Как и другие части этого здания, фасад простой и суровый. Дверь украшена расписными и позолоченными арабесками, а также имеется готическая надпись, указывающая на время, когда Алькасар был восстановлен по приказу короля Дона Педро.

На самом деле, хотя Алькасар и является арабским дворцом, это работа скорее христианских, чем арабских монархов. Дата его начала неизвестна, но он был перестроен в конце двенадцатого века королем Абделасио. Король Фердинанд вступил во владение им примерно в середине XIII века; в следующем столетии он был снова переделан доном Педро, с тех пор как в нем проживали почти все короли Кастилии. Наконец, он был выбран Карлом V. для празднования его свадьбы с инфантой Португалии.

Алькасар был свидетелем любви и преступлений трех королевских рас, и каждый из его камней пробуждает какие-то воспоминания или хранит какую-то тайну. Войдя, вы проходите через две или три комнаты, в которых не осталось ничего арабского, кроме потолка и нескольких мозаик на стенах, и оказываетесь во дворе, который поражает вас своим изумлением. Галерея, состоящая из элегантных арок, поддерживаемых небольшими мраморными колоннами, расположенными попарно, тянется вдоль четырех сторон. Арки, стены, окна и двери покрыты мозаикой, резьбой и арабесками. Последние тонкие и замысловатые, в некоторых местах с отверстиями, как вуаль, в других толстые и плотные, как тканые ковры, а в других местах снова свисающие и выступающие, как гирлянды и букеты цветов. За исключением ярких украшений, все такое же белое, чистое и блестящее, как слоновая кость. Четыре большие двери, по одной с каждой стороны, ведут в королевские покои. Здесь вы больше не удивляетесь; вы очарованы. В этих комнатах можно найти все, что только может вообразить самая пылкая фантазия в плане богатства и великолепия. От потолка до пола, вокруг дверей, вокруг окон в дальних нишах, везде, где только может блуждать глаз, появляется такое множество золотых украшений и драгоценных камней, такая густая сеть арабесок и надписей, такое чудесное смешение узоров и цветов, что, не успеешь ты пройти и двадцати шагов, как оказываешься подавленным и сбитым с толку, и бросаешь взгляд туда и сюда, как будто пытаешься найти кусок голой стены, на котором мог бы остановиться твой взгляд.



СЕВИЛЬСКИЙ АЛЬКАСАР, ИСПАНИЯ.

В одной из комнат смотритель указал на красноватое пятно на мраморном полу и очень торжественно произнес:

Это пятно, нанесенное кровью дона Фадрике, великого магистра ордена Сантьяго, который был убит здесь в 1358 году по приказу короля Дона Педро, своего брата.

Когда я услышал это, я помню, как посмотрел на смотрителя, как бы говоря: “Давайте двигаться дальше”, а добрый человек сухо ответил:

— Кабальеро, если бы я попросил вас поверить мне на слово, вы были бы совершенно правы, усомнившись в этом; но когда вы видите это собственными глазами, мне кажется... я могу ошибаться, но...

“Да, - поспешно ответил я, - да, это кровь, я в этом не сомневаюсь; но давай больше не будем об этом говорить”.

Даже если вы способны пошутить по поводу пятна крови, вы не сможете сделать этого по поводу истории преступления. Это место пробудило в моем сознании все самые ужасные факты. Мне казалось, я слышу шаги дона Фадрике, эхом отдающиеся по этим позолоченным комнатам, когда его преследовали солдаты, вооруженные дубинками. Дворец окутан тьмой; не слышно никаких звуков, кроме голосов палачей и их жертвы. Дон Фадрике пытается войти во двор. Лопес де Падилья хватается за него, и он вырывается. Теперь он в суде; он хватается за свой меч; он произносит над ним проклятия, потому что крестовина рукояти запуталась в мантии ордена Сантьяго. Теперь прибывают лучники; он не может вытащить меч из ножен; он мечется туда-сюда изо всех сил. Фернандес де Роа настигает его и сбивает с ног ударом своей булавы; остальные приближаются и ранят его, и он истекает кровью.

Это печальное воспоминание вскоре исчезает среди тысяч фантазий о восхитительной жизни мавританских королей. Эти прелестные маленькие окошки, в которых в любой момент должно появиться мечтательное личико Одалиски; эти потайные двери, перед которыми вы невольно останавливаетесь, как будто слышите шелест платья; эти спальни принцев, окутанные таинственным мраком, где вам кажется, что вы слышите вздохи девушек, потерявших в них свою девственную чистоту; и поразительное разнообразие цветов и фриз, напоминающих постоянно меняющуюся симфонию, возбуждают ваши чувства до такой степени, что вы похожи на сон. Изящная и очень легкая архитектура, маленькие колонны (напоминающие женские руки), причудливые арки и потолки, украшенные орнаментами в виде сталактитов, сосул и виноградных гроздей, — все это пробуждает в вас желание сесть в центре одной из этих комнат, прижать к сердцу красивую темную андалузскую голову, которая заставит вас забыть обо всем на свете и потерять всякое чувство времени, и одним долгим поцелуем, который выпьет из вас жизнь, погрузит вас в вечный сон.

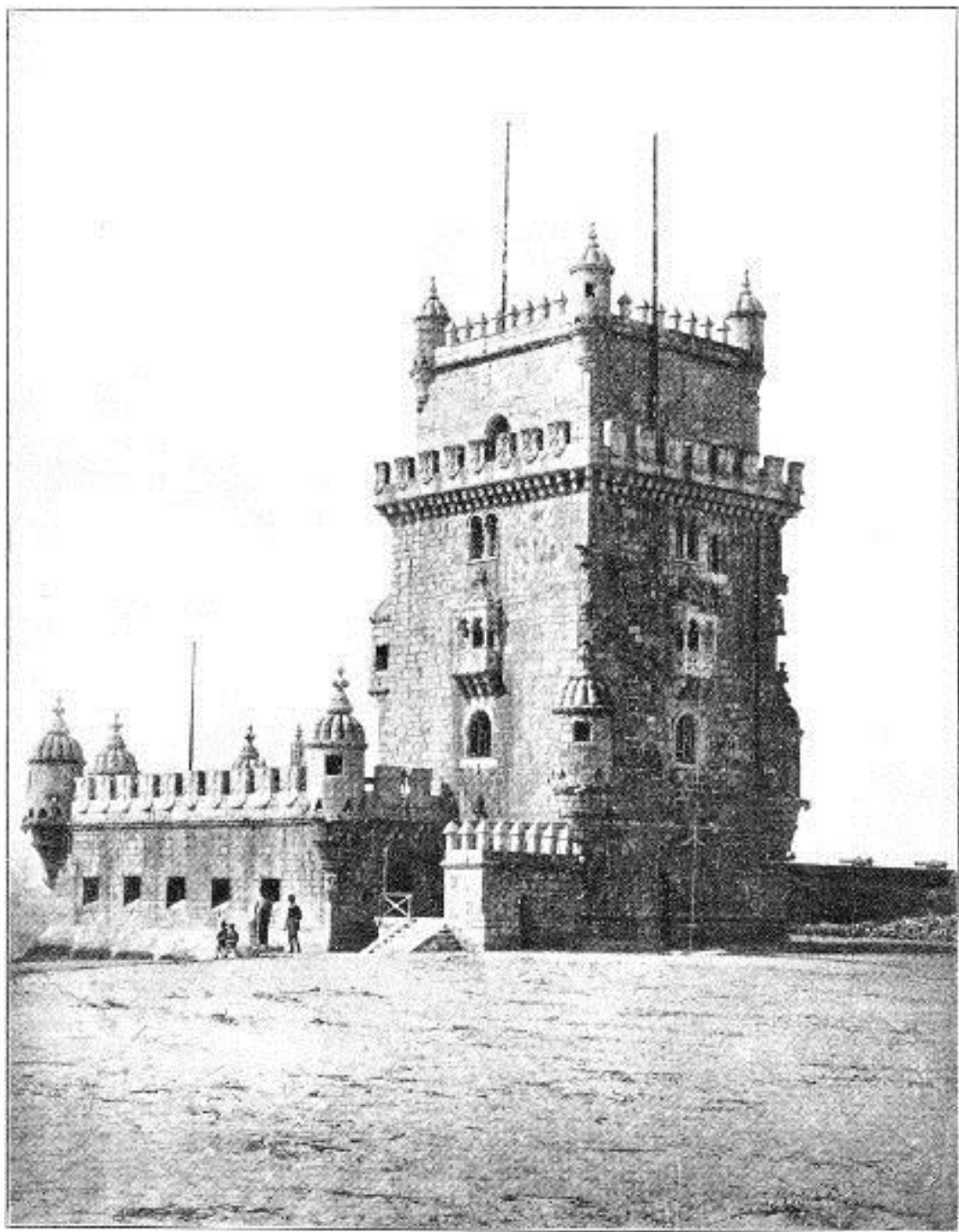
Самая красивая комната на первом этаже - комната послов, образованная четырьмя большими арками, поддерживающими галерею из сорока четырех арок поменьше, а над ней - прекрасный купол, выполненный скульптурой, росписью и орнаментом с неподражаемой грацией и сказочным великолепием. На следующем этаже, где располагались зимние апартаменты, не осталось ничего, кроме молельни Фердинанда и Изабеллы Католических и небольшой комнаты, в которой, как говорят, спал король Дон Педро. Отсюда вы спускаетесь по узкой таинственной лестнице в комнаты, где жила знаменитая Мария ди Падилья, фаворитка дона Педро, которую народное предание обвиняет в подстрекательстве дона Педро к убийству своего брата.

Сады Алькасара не велики и не необычайно красивы; но фантазии, которые они порождают, ценнее, чем размер или красота. В тени этих апельсинов и кипарисов, рядом с тихим журчанием этих фонтанов, когда огромная сверкающая луна сияла в чистом андалузском небе и толпы придворных и рабов прилегли отдохнуть, сколько вздохов было слышно измученных любовью султанш! сколько смиренных слов от гордых королей! какая могущественная любовь и объятия!

“ Итимад! любовь моя! Бродя от тропинки к тропинке, словно следуя за ее духом, я бормотал, думая о знаменитой фаворитке короля Аль-Мотамида: “Итимад! Не оставляй меня одну в этом тихом раю! Остановись! Подари мне сегодня один час наслаждения. Разве ты не помнишь? Ты пришла ко мне, и твои прекрасные локоны рассыпались по моим плечам, как мантия; и как воин хватая свой меч, я обхватил твою шею, нежную и белую, как у лебедя! Как ты была прекрасна! Как мое иссушенное сердце утолило свою жажду твоими губами цвета крови. Твое прекрасное тело выступило из твоего великолепно расшитого одеяния, как сверкающий клинок из ножен; и тогда я сжал обеими руками твои широкие бедра и тонкую талию во всем совершенстве их красоты. Какой ты дорогой, Итимад! Твой поцелуй сладок, как вино, и твой взгляд, как вино, лишает меня рассудка!”

Пока я произносил это признание в любви фразами и образами арабских поэтов, я вышел на дорожку, обсаженную цветами, и внезапно почувствовал струю воды на своих ногах; я отскочил назад, и струя попала мне в лицо; я повернулся направо и почувствовал струю на своей шее; повернувшись налево, я получил еще одну струю на затылок; затем я побежал, и вода была подо мной, надо мной и повсюду вокруг меня, в виде струй, брызг и ливня, так что через мгновение я был таким мокрым, как будто Меня окунули в ванну. Как раз в тот момент, когда я собиралась

закричать, я услышала громкий смех в конце сада и, обернувшись, увидела молодого человека, прислонившегося к стене и смотрящего на меня, как бы говоря: “Тебе понравилось?” Затем он показал мне источник, к которому прикоснулся, чтобы разыграть эту шутку, и утешил меня, сказав, что севильское солнце ненадолго оставит меня в том сыром состоянии, в которое я так бесцеремонно попал, ах, я! из любовных объятий моей султанши.



БАШНЯ В БЕЛЕНЕ, ПОРТУГАЛИЯ.

БАШНЯ БЕЛЕМА АРТУР ШЕДУЭЛЛ МАРТИН

Место, где Васко да Гама провел ночь перед отправлением в свое исследовательское путешествие и где он был принят Эммануилом I. По его триумфальному возвращению в 1499 году, называлось Байрро-де-Рестелло, и здесь стояла небольшая *Эрмида*, или отшельничество, которое было основано для использования мореплавателями великим пионером морских открытий, принцем Генрихом Мореплавателем.

Осорио, епископ Сильвешский, так описывает начало успешной экспедиции, которую Белем особо отмечает: "На берегу моря, примерно в четырех милях от Лиссабона, была часовня, построенная Эммануэлем в честь Девы Марии; туда Гама отправился за день до того, как взойти на борт, и провел всю ночь, вознося молитвы и выполняя другие религиозные обязанности. На следующий день за ним последовали огромные толпы людей, чтобы попрощаться с ним и остальными участниками экспедиции. Не только члены священного сана, но и все присутствующие в один голос возносили свои мольбы Всевышнему, чтобы он даровал им благополучное путешествие и благополучное возвращение. Многие из тех, кто пришел проводить их на борт, были глубоко обеспокоены и выражали свою скорбь так, словно пришли на похороны своих друзей. "Взгляните, - говорили они, - на проклятые последствия алчности и честолубия! Какое большее наказание можно придумать для этих людей, если они виновны в тягчайших преступлениях? Быть выброшенным в безжалостный океан, столкнуться со всеми опасностями такого путешествия и рисковать своей жизнью в тысяче облиций. Разве не было бы более достойно умереть дома, чем быть похороненным в глубокой земле на таком расстоянии от своей родной страны? Об этом и многом другом свидетельствовали их страхи. Но Гама, хотя и пролил несколько слез при расставании со своими друзьями, был полон надежды и с большой готовностью поднялся на борт. Он отплыл 9 июля 1497 года. Те, кто стоял на берегу, провожали корабли глазами и не отходили оттуда до тех пор, пока флот не поднялся на всех парусах и совсем не скрылся из виду". Через несколько недель после возвращения Васко да Гамы благодарный монарх заложил первый камень в основание здания. Бутака, который отвечал за некоторые работы в Сетубале, предоставил общий проект, а его детали были разработаны знаменитым Жоао де Кастильо, который взял на себя руководство работами в 1517 году. Иоанн III прекратил работы в 1551 году, и они до сих пор не завершены. Первый камень был заложен Удачливым королем в 1500 году с большой церемонией, и строительство продвигалось очень быстро. Известняк, из которого были построены здания, был добыт в долине Алькантара, расположенной неподалеку, и легко поддается изысканной резьбе. Первоначально белый, когда его добывали в карьере, теперь он приобрел насыщенный коричневый оттенок и очень долговечен.

Архитектурный стиль здания - так называемый *Arte Manoelina*, названный в честь короля Эммануила I. Удачливого (1495-1521), при правлении которого оно процветало. Это переходный стиль, или, скорее, роскошная смесь готики, ренессанса и лилового. Богатство деталей часто граничит с экстравагантностью и фантастичностью, но нельзя отрицать его интерес. Говорят, что Белем был последней битвой между христианским и языческим искусством в Португалии, и в его чрезмерной украшенности видны следы обоих видов искусства. Его варварское

великолепие богатой каменной кладки не может не очаровать ценителя искусства, хотя даже по этим характеристикам он уступает прекрасной *капелле Имперфейта* в Баталье.

О строительстве церкви Белема рассказывают странную историю. Архитектор допустил некоторый просчет в расчетах, так что, когда строительные леса нефа были сняты, обрушилась сводчатая крыша, в результате чего погибло несколько рабочих. Когда ущерб был устранен, архитектор так разнервничался, что сбежал во Францию. В результате король отдал приказ о демонтаже строительных лесов преступниками, приговоренными к смертной казни, с обещанием помилования в случае, если они избежат смерти. Рассказывают, что на этот раз стены и крыша выдержали нагрузку, и преступники получили бревна строительных лесов в качестве привилегии, использовали их для строительства домов для себя, а позже стали столпами общества. Когда архитектор услышал, что его планы оправдались, он вернулся и был вознагражден за свою работу пенсией. Он также был удостоен чести, когда его бюст был вырезан на одной из колонн.

Все здание возведено на фундаменте из сосновых свай и практически не пострадало во время сильного землетрясения 1755 года.

Великая церковь содержит множество интересных элементов, несколько часовен, великолепные арки, кафедры и хоры, а также бесчисленные статуи. О живой фигуре святого Иеронима Филипп II сказал: “Я жду, когда она заговорит со мной”. Партер украшен изящной резьбой в виде замысловатых арабесок. Здесь есть два органа, один из которых хранит следы бывшего великолепия. В капелла-мор (часовню смерти) эпохи Возрождения можно попасть через великолепную арку, обрамленную двумя кафедрами с богатой резьбой. На севере в углублениях находятся гробницы короля Эммануила и его королевы Марии, а на юге - аналогичные гробницы Жуана III. и его королевы Катарини. Эти саркофаги несут слоны. В часовне за ней находятся могилы других королевских особ, в том числе короля Себастьяна, который таинственным образом исчез в битве при Аль-Каср-аль-Кебуре (1578); восьмерых детей Жуана III и его внебрачного сына Дона Дуарте, архиепископа Браги. Рядом находится могила Екатерины Брагансской, брошенной жены Веселого монарха Англии Карла II, а также других могил короля-кардинала Энрике и других инфантов. За главным алтарем находится часовня, в которой находятся гробницы Альфонсо VI, его брата Теодосио и сестры. Король одет в костюм того периода, в который он жил, и говорят, что его тело прекрасно сохранилось.

Однако главной славой монастыря являются его великолепные монастырские помещения, шедевр Жоао де Кастильо. Они имеют площадь около 180 квадратных футов и окружены двухэтажной аркадой. Среди других достопримечательностей - Дом Пиа, Трапезная, ризница и Капелла дос Иеронимус. Сала-душ-Рейс содержит (некоторые воображаемые) портреты королей Португалии вплоть до Иоанна VI. Испанские узурпаторы опущены.

На восточной оконечности пригорода Белен, на берегу Тежу, находятся сооружения башни Белен, массивного здания площадью более 100 квадратных футов, обрамленного по углам готическими башенками. Здесь находится телеграфная станция и батарея, защищающая порт.

Эта башня (Торре-де-Сан-Висенте) обычно считается одним из самых интересных сооружений Лиссабона. На самом деле он стоит на скалистом островке в Тежу, но залив пролива между ним и берегом делает его положение менее внушительным, чем оно было раньше. Более того,

его живописный эффект был еще более омрачен возведением заводов в непосредственной близости.

В замке Белен находится регистрационный пункт для всех судов, которые заходят в Тежу или покидают ее; а также учреждение таможенников, санитарных работников и военно-морской полиции для защиты собственности.

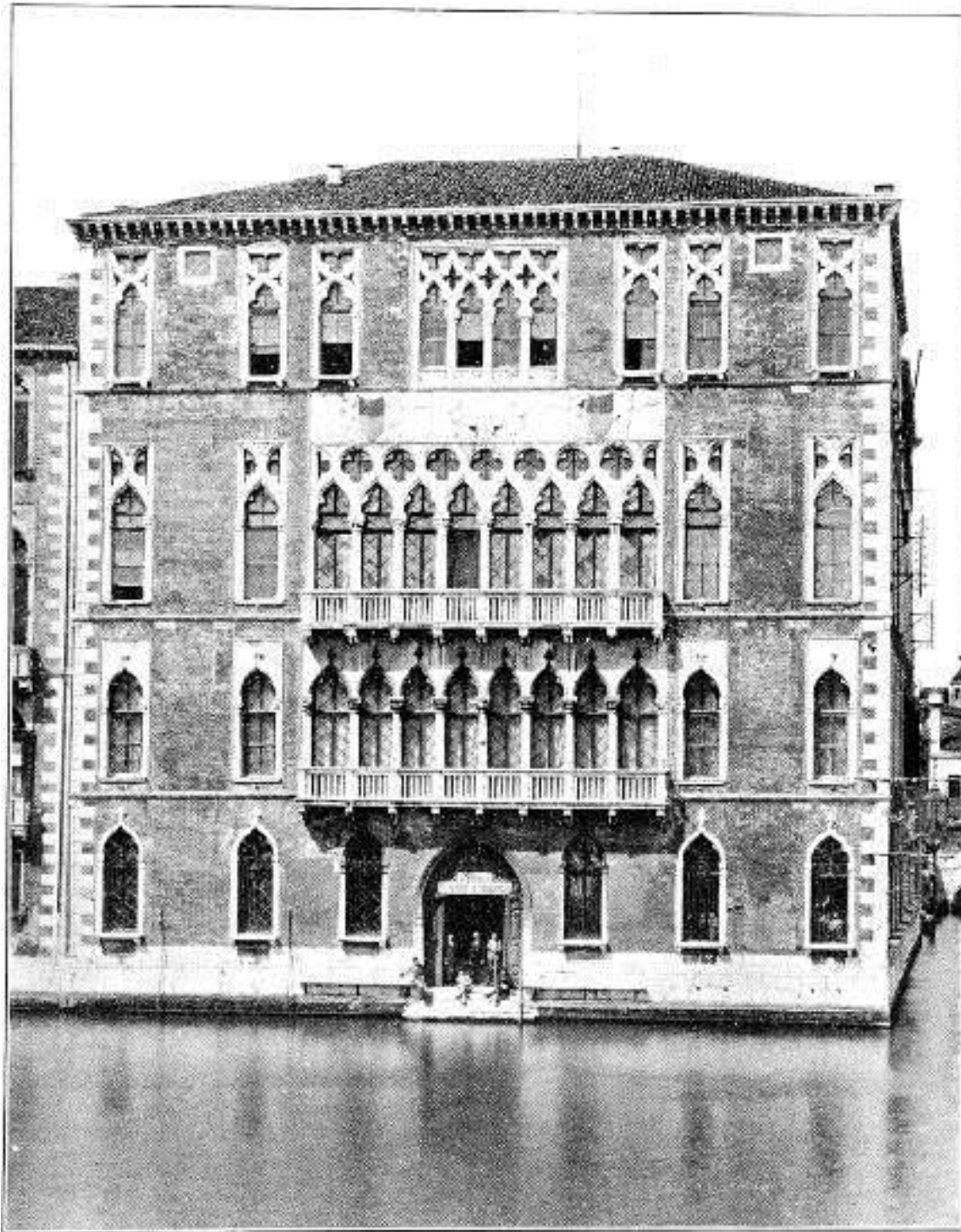
Башня Торре-де-Белем трехэтажная, и с ее возвышенного положения открывается великолепный вид на прекрасный Тежу. Белем сейчас является пригородом Лиссабона, и виноградники, которые раньше украшали промежуточные берега реки, в основном использовались для строительства, но башня по-прежнему является ярким объектом в ландшафте и доминирует над окрестностями. Восторги путешественников, посетивших Лиссабон полвека назад, все еще оправданы. Один из них пишет: “С этой точки вид вверх по реке, на восток, великолепен за пределами всякого представления; и, чтобы отдать должное великолепию открывающегося пейзажа, самого подробного описания было бы совершенно недостаточно. Ширина могучей реки, заполненной судами всех наций; военные корабли на якоре и в различной степени оснащения; высоты на юге, увенчанные батареями, деревьями и виноградниками, спускающимися по их берегам к самой кромке воды; многочисленные рыбацкие и прогулочные лодки, быстро скользящие по реке в разных направлениях; длинная непрерывная вереница дворцов, монастырей и жилых домов, тянущаяся вдоль берега от Белена до Лиссабона, под возвышенным хребтом, на котором воздвигнута великолепная резиденция португальских монархов, Аджуда, а затем и сам прекрасный город, с его куполами, башнями и великолепными зданиями, раскинувшимися на многочисленных холмах; и, прежде всего, глубокая синева ослепительного небесного купола над головой - образуют сочетание объектов, поразительный интерес к которым едва ли может быть представлен воображению северянина”.

Говорят, что башня построена по старинному проекту Гарсии да Резенде. Нижняя часть примыкает к своего рода платформе, выступающей над рекой, и обнесена парапетом с зубчатыми стенами и щитами рыцарей Христа. Шесть богато украшенных башенок, скопированных с индийских оригиналов, украшают углы. Украшение самой квадратной башни на фасаде, обращенном к реке, состоит из балкона с ажурным парапетом и круглых окон. На других сторонах есть эркерные окна. Выше башня опоясана проходом для использования ее защитниками. Плоскую крышу украшают четыре индийские башенки. Внутри находится несколько квадратных комнат, которые подверглись многочисленным реставрациям. Одна из них, Sala Regia, славится своими особыми акустическими свойствами. Подвал разделен на подземелья, которые в прошлом редко пустовали. Заключение, замурованные там, получали свет и воздух только через решетки в полу казематов. При Мигеле они постоянно были заполнены политическими преступниками.

ВЕНЕЦИАНСКИЕ ДВОРЦЫ ТЕОФИЛЯ ГОТЬЕ

Большой канал для Венеции - то же, что Стрэнд для Лондона, улица Сент—Оноре для Парижа и Алькала для Мадрида, - главная артерия, обеспечивающая кровообращение всего города. Его

форма представляет собой двойную перевернутую букву S, изгиб которой ограничивает город вокруг собора Святого Марка, в то время как верхняя точка граничит с островом Санта-Кьяра, а нижняя точка - с таможней, недалеко от канала Джудекка. Эта буква S пересекается примерно посередине мостом Риальто.



ДВОРЕЦ ФОСКАРИ, ИТАЛИЯ.

Большой Венецианский канал - самое удивительное, что есть на свете. Ни один другой город не может представить такого красивого, такого причудливого и сказочного зрелища: возможно, вы найдете где-то еще замечательные образцы архитектуры, но никогда не были размещены в

таких живописных условиях. Здесь в каждом дворце есть зеркало, в котором можно полюбоваться собственной красотой, как у женственной кокетки. Великолепная реальность повторяется в очаровательном отражении. Вода любовно ласкает подножия этих прекрасных фасадов, чьи брови целует ясный свет и качаются в двух небесах. Маленькие лодки и большие барки, которые могут подплывать к ним вплотную, кажутся пришвартованными специально для создания эффектных темных пятен или переднего плана для удобства сценографов и акварелистов.

Проезжая мимо Таможни, которая вместе с дворцом Джустиниани (ныне *Отель Европы*) отмечает вход в Большой канал, бросьте взгляд на лошадиные головы, похожие на скелеты, изваянные на квадратном приземистом карнизе, поддерживающем глобус Фортуны. Означает ли это своеобразное украшение, что лошадь была бесполезна в Венеции (вы избавляетесь от нее на таможне), или, скорее, это не чистый каприз украшения? Это объяснение кажется мне наилучшим, поскольку я не хочу впадать в символическое преувеличение, в котором я упрекал других. Я уже описывал Салют, который я вижу из своего окна и который не требует никакого внимания после того, как увидел картину Каналетто, которая, возможно, является шедевром художника. Но тут я испытываю смущение. Гранд-канал - настоящая Золотая книга, в которой вся венецианская знать написала свое имя на монументальных фасадах.

У каждого камня стен есть своя история; каждый дом - дворец; каждый дворец - шедевр с легендой: при каждом взмахе весла гондольер упоминает имя, которое было так же хорошо известно во времена крестовых походов, как и сегодня; и это справа и слева на протяжении более чем половины лиги.

Я составил список этих дворцов, не совсем всех, но самых замечательных из них, и не осмеливаюсь приводить его из-за его длины. Это занимает пять или шесть страниц: Пьетро Ломбардо, Скамоцци, Виттория, Лонгена, Андреа Треминьян, Джорджо Массари, Сансовино, Себастьяно Маццони, Саммикелли, великий архитектор Вероны, Сельвы, Доменико Росси и Визентини спроектировали и руководили строительством этих королевских жилищ, — не считая замечательных неизвестных художников Средневековья, которые воздвигли самые живописные и романтические из них, те, что придали Венеции ее своеобразие.

На этих двух берегах фасады, очаровательные и по-разному красивые, сменяют друг друга без перерыва. После образца архитектуры эпохи Возрождения с его колоннами и накладными орденами появляется средневековый дворец в готическо-арабском стиле, прототипом которого является дворец герцогов, с его ажурными конструкциями, балконами, живыми изгибами, трилистниками и кружевными акротериями. Чуть дальше находится фасад, облицованный цветным мрамором, украшенный медальонами и консолями; затем идет большая розовая стена, в которой вырезано большое окно с маленькими колоннами. Здесь представлены все стили: византийский, сарацинский, ломбардский, готический, римский, греческий и даже рококо; колонны и небольшие колонны, оживы и пояса, а также причудливая капитель, наполненная птицами и цветами, привезенная из Акко или Яффо; греческая капитель, найденная среди афинских руин, мозаика и барельеф; классическая строгость и элегантная фантазия эпохи Возрождения. Это огромная галерея под открытым небом, где из своей гондолы можно изучать искусство семи или восьми веков. Какой гений, талант и деньги были потрачены на это пространство, которое можно преодолеть менее чем за час! Какие замечательные

художники! Но также и какие умные и великолепные лорды! Как жаль, что патриции, умевшие создавать такие прекрасные вещи, больше не существуют, кроме как на полотнах Тициана, Тинторетто и Моро!

Незадолго до прибытия в Риальто, ты налево, по возрастанию канала, Дарио дворец в готическом стиле; дворец Веньер, который проявляется на углу с ее украшениями, ее драгоценный мрамор и медальоны, ломбард стиль, Изобразительное искусство, классический фасад со стороны древнего школа милосердия и увенчана фигуркой Венеции верхом на Льва, Дворец Контарини, Скамоцци архитектуры; в Реццонико-дворец, с тремя орденами накладывается; тройной Джустиниани дворец, во вкусе Средних веков, где жили Синьор Натале Скьявони, потомок знаменитого художника-Скьявони, у кого есть картинная галерея и красавица дочь, в гостиной репродукцию картины, нарисованной ее предка; этот дворец Фоскари, узнаваемый по его нижней дверцы, ее двумя рядами маленьких колонн, поддерживающих оживы и трилистниками, где раньше жили те государи, кто побывал в Венеции, а теперь заброшены; в Бальби Дворец, с балкона которого князя наклонился, чтобы посмотреть регаты, которая проходила на Гранд-Канал с такой помпой и великолепием во времена расцвета Республики, Дворец Пизани, в немецком стиле в начале XV века; и Тьеполо дворец, довольно умный и относительно современные, с двумя изящными пирамидами. Справа, совсем рядом с отелем "Европейский", между двумя большими зданиями стоит восхитительный маленький дворец, состоящий из окна и балкона; но какое окно и какой балкон! каменное кружево: завитки, гильоши и ажурная работа, которую невозможно выполнить иначе, как с помощью станка для резки и листа бумаги. Я пожалел, что у меня не было с собой 25 000 франков, чтобы купить его, потому что это все, что они просили.

Чуть дальше, продолжая подниматься, вы найдете Корнер-делла-Ка-Гранде, построенный в 1532 году, один из лучших в Сансовино; Грасси, ныне гостиница Императора, мраморная лестница которой украшена красивыми апельсиновыми деревьями в горшках; Корнер-Спинелли, мраморное основание которого окружено изящной двойной резьбой и которое сегодня является почтовым отделением; и Фарсетти с его перистилем с колоннами и длинной галереей с маленькими колоннами, занимающей весь фасад, где размещается муниципалитет. Мы могли бы сказать, как дон Руй-Гомес да Силва говорит Карлу V. в "*Эрнани*", когда он показывает ему портреты своих предков: "*Это прошлое и работа.*" Однако мы просим обратить внимание на дворец Лоредан и древнее жилище Энрико Дандоло, завоевателя Константинополя. Между этими дворцами есть несколько достойных домов, чьи дымовые трубы в виде тюрбанов, башен и ваз с цветами очень уместно нарушают величественные линии архитектуры.

Всегда поднимаясь вверх, вы встречаете слева Corner della Regina Palace, названный так в честь королевы Конаро, которую парижане знают по опере Галеви "*Шипровая королева*", в которой мадам Штольц сыграла такую прекрасную роль. Я не помню, были ли декорации ММ. Сечан, Дитерле и Деппешен были похожи на него; это могло быть сделано без каких-либо жертв, потому что архитектура Доменико Росси отличается большой элегантностью. Роскошный дворец королевы Корнаро теперь сдан в ломбард, и жалкие лохмотья несчастья и драгоценности расточительности скапливаются здесь под богатыми украшениями, которые не должны превратиться в руины: ведь сегодня недостаточно быть красивым, необходимо быть полезным.

Армянский колледж, который находится недалеко отсюда, представляет собой замечательное здание Бальдассаре де Лонгена с богатой, солидной и внушительной архитектурой. Это древний дворец в Пезаро.

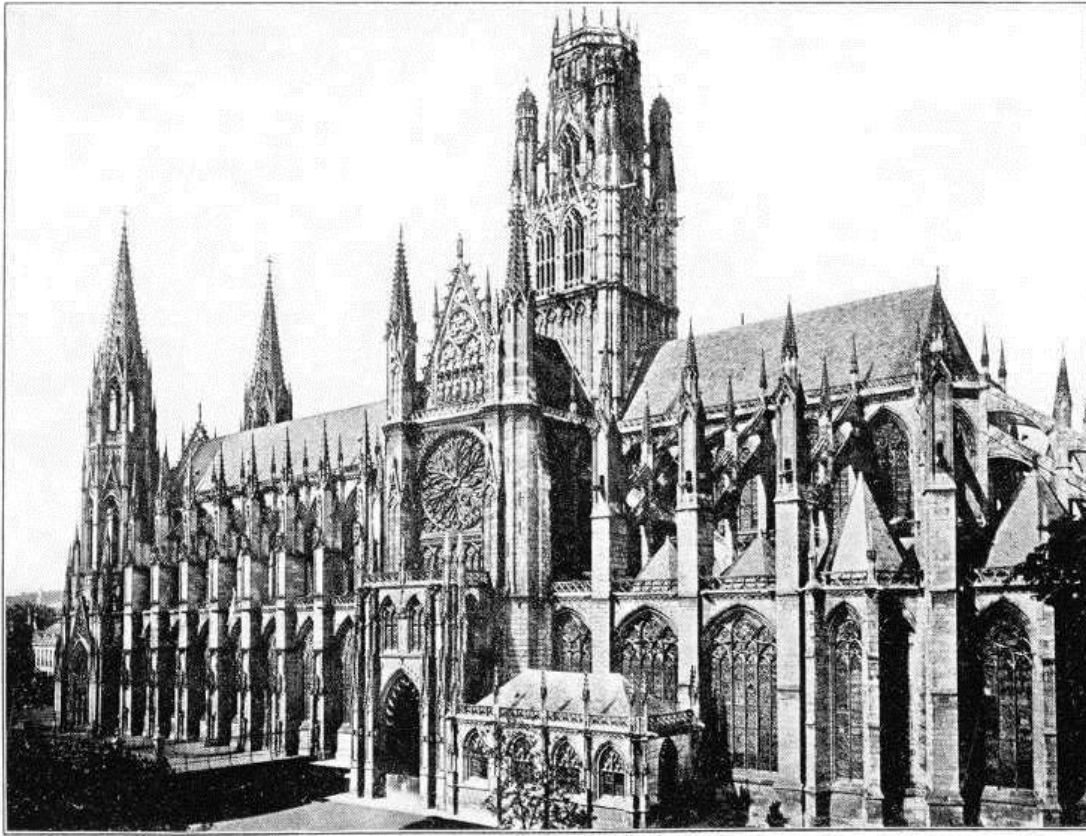
Справа возвышается Дворец Ка д'Оро, один из самых очаровательных на Гранд-Канале. Он принадлежал мадемуазель Тальони, которая отреставрировала его с самой разумной тщательностью. Оно все расшито, все зазубрено, все вырезано в греческом, готическом и варварском стиле, такое фантастическое, такое легкое и такое воздушное, что можно подумать, будто оно было сшито для гнезда сильфиды. Мадемуазель Тальони сжалась над этими бедными заброшенными дворцами. Она арендовала несколько из них, которые привлекли ее, из чистого сочувствия к их красоте; мне указали на три или четыре, на которые она оказала благотворительную помощь в ремонте.

Посмотрите на эти бело-голубые колья, украшенные золотыми *лилиями*; они скажут вам, что древний дворец Вендрамини Калерджи превратился в квазикоролевское жилище. Это жилище ее высочества герцогини де Берри, и, конечно, она устроена лучше, чем в павильоне Марсан, поскольку этот дворец, самый красивый в Венеции, является шедевром архитектуры, а его резьба отличается удивительной изысканностью. Ничто не может быть прекраснее групп детей, которые поддерживают щиты на оконных арках. Интерьер наполнен драгоценным мрамором: больше всего восхищаешься двумя порфировыми колоннами такой редкой красоты, что их стоимостью можно было бы купить дворец.

Хотя я давно говорил об этом, я рассказал далеко не все. Я вижу, что еще не рассказал о дворце Мочениго, где жил великий Байрон; однако наш гондольер поднялся по мраморной лестнице, где с развевающимися по ветру волосами, ступая по воде, под дождем и бурей, дочь народа и любовница лорда Байрона приветствовала его по возвращении такими нежными словами: “Великий пес Мадонны, не пора ли отправиться на Лидо?”

Дворец Барбариго также заслуживает упоминания. Я не видел двадцати двух тицианов, находящихся в нем и хранящихся под печатью русского консула, который купил их для своего хозяина; но в нем все еще сохранилось несколько очень красивых картин и резная позолоченная колыбель, предназначенная для наследника этого благородного рода, - колыбель, которую можно было бы превратить в гробницу, поскольку, подобно большинству древних семей Венеции, семья Барбариго вымерла: из девятисот патрицианских семей, занесенных в Золотую книгу, сейчас осталось только около пятидесяти.

Старый турецкий караван-сарай, в то время настолько переполненный, что Венеция держала в своих руках всю торговлю с Востоком и Индией, теперь представляет собой два ряда арабских аркад, загроможденных лачугами, которые выросли здесь, как нездоровые грибы.



SAINT OUVEN, FRANCE.

SAINT OUVEN, ROUEN L. DE FOURCAUD

В Четырнадцатом веке во Франции были возведены четыре церкви особого величия: собор Сен-Кантен; аббатства Сен-Бертен, Сент-Омер; Сен-Назер Каркассонский и Сен-Уэн Руанский. Первые два исчезли, но два других дошли до нас почти нетронутыми, и обе они ведут свое происхождение от приводящих в замешательство базилик конца тринадцатого века; Святой Урбен из Труа - это ювелирное изделие из камня.

У нас будет меньше проблем с краткой характеристикой чудесного здания Сент-Уэн, чем с описанием Собора Парижской Богоматери (Руан). Здание длиннее, менее обширно, четче и в большей степени представляет собой единство в том, что касается структуры, и оно лишено тех блестящих аксессуаров, которые привлекают внимание. Несмотря ни на что, оно превосходит по гармонии и компактности исполнения и уступает по размеру. Одно привлекает поэтов, другому отдают предпочтение ученые люди. Каждый оценит эту тонкость.

Теперь, прежде всего и очень кратко, расскажем историю этого аббатства. На руинах молельни, построенной на этом самом месте неутомимой Святой Викторией около 535 года, Клотер воздвиг большую церковь, посвященную святым Петру и святому Павлу. В последние годы седьмого века святой Уэн отреставрировал его и пожелал, чтобы это стало его усыпальницей. Согласно *Жизнеописанию* этого великого епископа, приписываемому Фридегоду, монаху Кентерберийскому, это было здание благородного вида, построенное из квадратных камней в

готическом стиле. Бесполезно обсуждать эти слова, процитированные из любопытства, но которые вполне могут быть объяснены некоторыми изменениями в тексте и, в любом случае, имеют для нас мало значения. После появления северян аббатство переживало разные судьбы: оно было разграблено и снесено в 841 году, восстановлено в 1046 году аббатом Николаем Нормандским, сыном герцога Ричарда III, и несколько раз сжигалось дотла. Фрагмент апсиды Николая Чудотворца в конце нефа сохранился под названием *Chambre aux clerics*: часть арочного тупика в виде полукруга украшена очень грубо, но имеет прочную конструкцию.

Но продолжим: монахи Святого Бенуа не знали здесь славы до начала Четырнадцатого века и прихода аббата Жана Русселя. Этот Жан Руссель, родившийся в Квинкампуа, недалеко от Руана, и известный, неизвестно почему, под псевдонимом Марк д'Аржан, был очень оригинальной личностью. Активный, сдержанный, благоразумный, энергичный и преданный всему, что находилось в его ведении, он восстановил монашескую дисциплину и благодаря мудрости своего управления удвоил доходы; и, как это сделал до него Шугер в Сен-Дени, он решил перестроить свое аббатство в соответствии с последними достижениями архитектуры. Мы не знаем, кто был его наставником в этой работе; но, несомненно, это должен был быть какой-то умный человек, который тщательно изучил Амьен, Бове, Труа и Сиз. В течение нескольких лет работа была достаточно продвинута, чтобы его концепция стала окончательной. Его преемникам больше ничего не оставалось, как следовать его идеям. На материалы не поскупился. Каменоломни Шомона, Вернона и Сен-Ле производили великолепный известковый камень из мелкозернистой смеси с силексом. Поскольку аббат никогда не испытывал недостатка в средствах, в народе считалось, что он чеканил золотые монеты, и на эту тему существует множество легенд. Правда в том, что он знал, как экономить на больших суммах, получил от короля важные права на вырубку леса в форест-Верте и создал вокруг себя бескорыстную доброжелательность. В 1318 году был заложен первый камень, а в 1339 году, когда он умер, камнерезам было выплачено более 79 936 ливров (2 600 000 франков наших денег). Надпись, помещенная на его могиле, уничтоженной в 1562 году кальвинистами, описывала состояние, в котором он покинул церковь: хоры и одиннадцать капелл трансепта, составляющих большую заключительную часовню, были закончены: у больших колонн трансепта не хватало только башни, два рукава трансепта приближались к завершению, и, несомненно, неф также был довольно продвинут.

Столетняя война задержала работу, фактически не прервав ее. Мы находим, что Карл VI в 1380 году выделил 3000 ливров аббату Арно дю Брейю для ускорения работ. Портал под названием *des Marmousets* в южной части трансепта теперь передан скульпторам. Однако час быстрых достижений прошел. Только в 1439 году две розы мастера Александра де Берневале и его легендарного ученика распускаются на концах трансепта. При адмирале д'Эстутевиле, архиепископе Руана и настоятеле монастыря, вход на хоры был закрыт драгоценной готической ширмой; но неф еще не был закончен, а центральная башня и фасад еще не были закончены. Аббат Бохье в самом конце Пятнадцатого века достроил здание. Восхитительная квадратная башня высотой восемьдесят два метра, обрамленная нишами, фронтонами и угловыми контрфорсами, к которым прикреплены пролетные контрфорсы восьмиугольной колокольни с ажурным венцом, датируется тем же временем, в том же стиле и, возможно, сделана той же рукой, что и *Тур де Бер*. У нас есть план фасада, нарисованный в это время неизвестным художником. Это напоминает вкус норманнов к портикам под колокольнями, немногие образцы которых можно найти за пределами их провинции после XIII века. Этот мастер задумал две большие квадратные башни, расположенные по диагонали, с самым оригинальным эффектом

перспективы, под которыми открывались два боковых портика, защищенные от сквозняков арки которых были очень сходящимися и очень удобными для входа и выхода из церкви нескольких процессий. Мы с удивлением думаем, что такое живописное сооружение так и не было реализовано. К выполнению плана так и не приступили. Две колокольни были подняты на двадцать метров, а затем заброшены. Их размеры напугали архитектора Грегуара, которому в 1840 году было поручено усовершенствовать фасад Марка д'Аржана, и он срубил обрубки, чтобы построить эти две башни с их тонкими шпилями и тот банальный фасад с его сухими линиями, который мы сейчас видим.

Необходимо взглянуть на общий план здания. Нет ничего проще, чем это общее расположение: многоугольные хоры и часовни между контрфорсами; фонарь в центре; несколько довольно узких ответвлений трансепта; большой неф средней ширины, но очень длинный с несколькими довольно узкими притоками. Общая длина составляет 138 метров; ширина нефа ограничена двадцатью шестью. Какое это имеет значение, если эти пропорции хорошо сочетаются? Что поражает нас больше всего, так это очевидное очаровательное намерение. Здесь нет стен, кроме тех, которые необходимы; все это ажурные конструкции с опорой. Второе впечатление складывается из форм; за исключением нескольких архитектурных деталей в заливе возле крыльца, стиль совершенно однороден. Здесь нет духа созидания; это тот восхитительный дух утонченности и адаптации, который был присущ Четырнадцатому веку. Как и в Сен-Урбен-де-Труа, все арки вырастают из колонн, а все ребра возвращаются к ним, где, используя синтетическую формулу Виоле-ле-Дюка, “опоры - это не более чем выступы в скоплениях различных профилей арок”. Какая же тогда польза от заглавных букв в таких условиях? Они скорее вредны, чем полезны. Более того, вы не найдете от них никаких следов, кроме как в самых старых частях хора. Ребра арок вместо того, чтобы быть строго прикрепленными к стенам, пересекают массу и выходят наружу в виде крепежных арок и архивольтов. Точно так же, как и на Сез, трифорий опускается очень низко и заканчивается не массивным карнизом, а галереей кружевной работы, чтобы из нефа через пространство между арками можно было видеть ослепительную яркость окон галереи. И повсюду проявляется это тройственное намерение: возвышенность, легкость и открытость.

А какие витрины украшают эти работы *filagree*! Самые разнообразные, лучшие и богатые эпохи Людовика XII. в самом расцвете. Патриархи и мученики, пророки и святые настоятели, короли и сивиллы со всех сторон выделяются оттенками сверкающих и мягких драгоценных камней. У нас больше нет откровенной мозаики прежних дней, оживляющей свет и придающей ему определенное мистическое впечатление; это не простые большие фигуры в роскошных балдахинах, украшенных серебряной позолотой; чаще всего это стеклянные картины эпохи Возрождения. Мы поражены совершенством их обращения. Есть несколько сюжетов, которые с удовольствием вызывал в памяти XIII век; вспомните легенду о паломнике из Сен-Жака, чей сын, несправедливо повешенный, находится на виселице у самого святого и признан невиновным. Однако ничто не кажется мне здесь столь запоминающимся, как из-за предмета, так и из-за трактовки, как серия сивилл — тех язычников, которым средние века начали придавать христианскую судьбу и с которыми Шестнадцатый век обращался так сладострастно. Вот почему они приобретают новое значение в Сент-Уане. Художнику доставляло удовольствие рисовать их под нарядами элегантных дам, в пейзажах, изобилующих зданиями. Прежде всего, я не могу забыть очаровательную сивиллу Самосскую в ее расшитом одеянии, покрытом *орфеврери* и драгоценными камнями, двух голубей, клюющих у ее ног посреди деревенского пейзажа, и изображенную, так сказать, в манере портрета. Этот ряд стекол, простирающихся от

одного конца церкви до другого и почти сверху донизу, образует огромный, полупрозрачный и сияющий гобелен. Кажется, что дуновение может уничтожить его. Но нет, он остается твердым, неподатливым и как бы сливается с самой стеной. Цельные прутья железа, прорезающие пролеты, придают ему несокрушимую арматуру. Мимолетная мечта того периода увековечилась в сказочном видении.

Какие красивые розы вырезаны в трансепте! В центральном из них Бог Отец восседает на своем золотом троне над поклоняющимися королями. Другой, с его более сложными очертаниями, показывает нам великолепие Рая. Вы знаете традицию, связанную с этими двумя архитектурными цветами с великолепными лепестками? Александр де Берневаль, разработавший первый, приревновал одного из своих учеников, который разработал второй, и в гневе убил его. Чтобы искупить преступление, он должен был умереть от рук палача. Кто придумал эту историю? Мастер лежит вон там, во второй часовне по нефу направо, рядом с одним из своих учеников или, возможно, со своим сыном Колином. Может ли кто-нибудь поверить, что монахи под каким-либо предлогом допустили бы под святые своды тело убийцы и воздали бы ему почести великолепным надгробным камнем? На камне снова оживают два архитектора в своих длинных одеждах, подбитых ваиром, и больших шляпах. Старший с циркулем в руке вычерчивает четверть круга, младший чертит план, ноги обоих покоятся на льве, а над ними готическое возвышение. Старший - Берневаль, умерший в 1440 году: надпись говорит нам об этом. О младшем мы ничего не знаем, поскольку надпись о нем так и не была сделана.

В интерьере аббатства нет замечательной резьбы, на которую можно было бы обратить внимание. Многие колонны в нефе были украшены статуями в стиле Четырнадцатого века, но размещенными в немного отступающих нишах. Сломанные в 1794 году, когда здание использовалось как кузница, они так и не были восстановлены. Разрушение крестовой ширмы датируется 1791 годом, во время ухода монахов и возведения приходской церкви. Этот экран, несомненно, испортил перспективу здания, столь откровенно задуманного для создания эффекта перспективы. Но если кто-то хочет насладиться скульптурными сценами, то именно перед *порталом Мартышек* он должен предстать перед самим собой. Под изящным арочным крыльцом находится дверь, которая сегодня обречена на провал. Статуя Святого Уана, обезглавленная реформаторами, и пирс, покрытый маленькими барельефами, подробно повествуют о жизни и чудесах святого епископа. На тимпане три зоны совершенных фигур описывают смерть Богородицы, ее похороны, ее вознесение и ее вознесение на небеса между двумя ангелами, играющими на органе, и ребенком. Любопытное популярное изобретение нашло свое место в сцене похорон, где нечестивый еврей, пытающийся покуситься на гроб, должен увидеть, как архангел Михаил отсекает ему руки, а святой Петр возвращает их ему, обращая его в свою веру. Это украшение отличается исключительной живостью и изяществом резьбы.

Из общественного сада мы можем наблюдать за развитием апсиды. Отсюда элегантность дизайна и разработки видны во всем их величии. Из остроконечных контрфорсов вырастают изящные двойные пролетные контрфорсы, точно отвечающие пружине арок, которые распределены и повторяются с такой мудростью. Над часовнями с их пирамидальными крышами проходит балюстрада из четырехлистников, вписанных в изогнутый четырехугольник, воспроизведенный у основания вершины. Эти очаровательные галереи, чей камень соперничает с железом по необычайной точности огранки, определяют основные линии плана

через резкие линии второстепенных форм. Они олицетворяют спокойствие и порядок, окруженные волнением.

Но с какой бы точки зрения вы ни рассматривали Сент-Уэн, вы узнаете самую образцовую утонченность постройки. За образец следует брать не только раму с ее квадратным деревом и фаской, подвесными элементами переплета, Андреевским крестом и двойными пластинами-саблями, собранными у основания шевронов. В глазах архитекторов аббатство мудрого аббата Марка д'Аржана всегда будет считаться одним из *мастеров* строительного искусства Франции.

ЗАМОК КЭРИСБРУК СЭР Джеймс Д. МАККЕНЗИ

Остров Уайт, как и Кент, был заселен ютами, которые, перейдя под крыло настоящих завоевателей, Сердика и Кинрика, истребили существующих романо-британских жителей в кровопролитной битве при Вихтгарсбюрге (саксонская хроника), название которого, без первого слога, стало “Карисбрук”. Более поздний замок, на месте которого на самом деле находилось поле битвы 530 года, был пожалован завоевателями своему родственнику Вихтгару. Но в то время как юты Кента были первыми, юты острова Уайт были последними среди англичан, принявшими христианство, и в седьмом веке прекрасное прозелитическое рвение западных саксов привело их к вторжению и уничтожению своими смертоносными ножами языческих островитян, чьи земли они присоединили к Уэссекской епархии.



ЗАМОК КЭРИСБРУК, АНГЛИЯ.

Уже было установлено, что остров обеспечивает кратчайший проход между Англией и Нормандией, и по этой причине им пользовались во времена саксов, а также Вильгельм Завоеватель в некоторых своих путешествиях в Нормандию и обратно. Именно здесь он арестовал своего сводного брата, епископа Одо, когда тот направлялся в Рим, и здесь он задержался, покидая Англию для своего последнего путешествия во Францию. Уильям пожаловал остров Уайт Уильяму Фиц Осборну, графу Херефорду, который, как полагают, воздвиг замок Карисбрук, в котором был арестован Одо, поскольку он также основал примыкающий к нему монастырь. Он сопровождал своего лидера из Нормандии и был одним из маршалов его армии. Помимо того, что он стал лордом этого острова, он был назначен констеблем недавно построенных замков Йорк и Винчестер, а также юстициарием короля на Севере. На большом кургане саксонского бурга в Вихтгарсбюрге он построил нормандскую крепость, но поскольку он был убит во Франции через четыре года после прибытия на остров, вполне вероятно, что начатую им работу завершил его сын, Роджер де Бреттевилль, который был пожизненно заключен Вильгельмом в тюрьму за развязывание войны против него, и все его поместья были конфискованы короной.

Генрих I. затем передал управление островом вместе с замком и честью Кэрисбрук Ричарду де Редверсу, чей сын унаследовал его (временно исполняющий обязанности). Стивен стал графом Девонским; эта семья сделала большие пристройки к замку, которым владели Редверы, пока этот род не закончился наследницей, Изабеллой де Фортибус, названной так из-за ее брака с графом Альбемарлем с таким именем. Эта леди жила здесь (1262-1293) и построила большую часть замка, который после своей смерти она завещала королю Эдуарду I. Впоследствии, в четырнадцатом веке, замком владели Пирс Гавестон, Уильям Монтегю, рыцарский граф Солсбери, и Эдвард, граф Ратленд, сын Эдмунда из Лэнгли, пятого сына Эдуарда III. который унаследовал титул своего отца герцога Йоркского и пал при Азенкуре, когда после смерти его вдовы Филиппы замок и остров перешли к Хамфри, доброму герцогу Глостерскому, в правление Генриха VI. После него светлостью пользовались несколько членов королевской семьи и другие особы, и, наконец, Энтони, граф Риверс, и его брат, сэр Эдвард Вудвилл, который вместе с большим войском, собранным им на острове, пал в битве при Сент-Луисе. Энбин участвовал в глупой экспедиции против короля Франции. С тех пор Карисбрук всегда находился в руках короны. В царствование Елизаветы, когда на южном побережье велись приготовления к отражению испанской армады, в этом замке были спланированы и выполнены очень сложные внешние сооружения, полностью окружившие его укреплениями нового на тот момент типа: эскарпом, рвом, рavelином и реданом, которые существуют в настоящее время: но они никогда не были нужны и служили лишь прогулкой для королевской жертвы, короля Карла, в его заключении.

Чарльз, сбежав из-под стражи с армией при Хэмптон-Корте (11 ноября 1647 г.), поехал в Титчфилд, поместье графа Саутгемптона, откуда он мог бы отплыть через Портсмутскую гавань на Континент, как и намеревался; но по ошибке полковник Хэммонд, губернатор острова Уайт, был доставлен в Титчфилд, и он проводил короля в Карисбрук, где снова стал пленником. Здесь, по-видимому, были предприняты три попытки, главным образом некоторыми джентльменами острова, освободить его в течение двенадцати месяцев его заключения. В первом из этих случаев было условлено, что Карл пройдет через окно своей комнаты и спустится на крепостной вал, под которым ждал проводник с лошадью, а лодка была готова доставить его на корабль, который должен был отплыть; но железная решетка на окне помешала ему пройти, и поэтому королю пришлось отмахнуться от своих друзей. Окно, о котором идет речь, видно снаружи

королевских покоев; оно примыкает к единственной опоре стены и замуровано. В другой раз, когда для него были предоставлены инструменты, Чарльзу удалось перепилить и убрать засов, который мешал ему, и были приняты все меры для его побега, но негодный офицер, некто майор Рольф, был посвящен в тайну и предал ее. Итак, когда король собирался предпринять эту попытку, он заметил внизу больше людей, чем ожидалось, и мудро решил остаться там, где был. Говорили, что Рольф намеревался застрелить короля, когда тот спускался. Пробыв там год, Чарльз был смещен, без особых церемоний и уважения со стороны Кэрисбрука. Однажды утром на рассвете был послан отряд солдат, которые, подняв его с постели, отвезли в замок Херст, форт на материке, расположенный на оконечности косы недалеко от Лимингтона, которая тянется через пролив Солент на расстоянии мили от противоположного острова. Здесь король пробыл под стражей месяц, после чего его доставили в Виндзор. В Кэрисбрук были отправлены двое королевских детей на следующий год после судебного убийства их отца, но менее чем через месяц принцесса Елизавета была найдена мертвой в своей комнате, уткнувшись лицом в Библию, подаренную ей отцом во время их последнего собеседования. Принц Генрих оставался там почти два года. В начале гражданской войны мэры и жители Ньюпорта, повинаясь указаниям парламента, предприняли нападение на замок, чтобы избавиться от королевского капитана, графа Портленда, и его преемника, лорда Пембрука; и крепость была сдана на почетных условиях. После реставрации губернатор, лорд Каттс, внес большие и прискорбные изменения в старую ткань, полностью модернизировав ее часть; но недавно правительство разумно отреставрировало работу и выявило некоторые скрытые и интересные особенности.

Нормандская крепость Ричарда де Редверса стоит на древнем английском кургане в северо-восточном углу внутреннего двора, окруженная рвом; это неправильной формы многоугольник, крепость-ракушка шестидесяти футов в поперечнике, со стенами большой прочности и толщины, доступ к которым осуществляется по длинной лестнице, задний вход защищен двойными воротами и опускной решеткой. Сохранилась только одна комната, в которой находится глубокий колодец, остальные разрушены, но сохранилась небольшая лестница наверх, откуда открывается очень прекрасный вид; у подножия был порт для вылазки, защищенный бастием, который исчез. Вход осуществляется с запада через изящные ворота с механическим управлением, по бокам которых расположены две круглые башни с боевыми опорами, через высокую стрельчатую арку с пазами для опускной решетки; все это было построено Энтони, лордом Скейлсом, который получил титул лорда в 1474 году, и чей герб находится на сторожке, как и на Миддлтон-Тауэр близ Линна с Розой Йоркской. Внутри находятся старые ворота с решетчатой железной оградой, а справа - руины гауптвахты и часовня Святого Николая, построенная в 1738 году на месте древней часовни. На севере находятся руины зданий, которые занимал король Карл, небольшая комната показана как его спальня. Апартаменты губернатора, казармы и другие здания относятся к разным периодам. В центре южной стены находятся остатки башни с фресками, а в юго-восточном углу находятся руины Маунтджоя, нормандской башни, толщина стен здесь восемнадцать футов; к востоку расположены две другие башни. В древности здесь, должно быть, были какие-то надворные постройки, поскольку в Исследовании Domesday говорится, что площадь этого замка составляет один виргейт, или двадцать акров.

ПАНТЕОН

ОГАСТЕСА Дж . К. ХЭЙРА

Пантеон, самое совершенное языческое сооружение в городе, был построен в 27 году до н.э. Марком Агриппой, закадычным другом Августа Цезаря и вторым мужем его дочери Юлии. Надпись, сделанная огромными буквами, совершенно разборчивая снизу: “М. Агриппа, Л. Ф. Кос. Tertium Fecit”, отражает его конструкцию. Другая надпись на архитраве, сейчас почти неразборчивая, сообщает о его восстановлении при Септимии Севере и его сыне Каракалле, ок. 202 г., которые: “*Pantheum vetustate corruptum cum omni cultur restitverunt*”. Некоторые авторитетные источники утверждают, что первоначально Пантеон был всего лишь обширным залом в термах Агриппы, признанные остатки которого сохранились на небольшом расстоянии; но название “Пантеум” использовалось еще в 59 году нашей эры.



ПАНТЕОН, ИТАЛИЯ.

В 399 году н.э. Пантеон был закрыт как храм по указу императора Гонория, а в 608 году был освящен как христианская церковь папой Бонифацием IV с разрешения императора Фоки под названием Sta. Maria ad Martyres. Этой самоотверженности мы обязаны сохранением основных черт здания, хотя оно подверглось ужасному обращению. В 663 году император Константин, прибывший в Рим под большим предлогом поклонения его святыням и реликвиям и пробывший там всего двенадцать дней, не постеснялся, несмотря на его религиозную преданность, сорвать черепицу из позолоченной бронзы, которой была покрыта крыша, и унести их с собой в Сиракузы, где после его убийства, несколько лет спустя, они попали в руки сарацин. В 1087 году

он использовался антипапой Гиббертом как крепость, откуда он совершал нападения на законного папу Виктора III и его защитницу графиню Матильду. В 1101 году здесь был избран другой антипапа, Сильвестр IV. Папа Мартин V. после возвращения из Авиньона предпринял попытку реставрации Пантеона, расчистив массу убогих зданий, в которых он был инкрустирован, и его усилия были продолжены Евгением IV., но Урбан VIII (1623-1644), хотя и потратил на Пантеон 15 000 скуди и пристроил две уродливые колокольни, в насмешку названные “ослиными ушами” их архитектора, Бернини, не колеблясь сорвал позолоченный бронзовый потолок портика весом 450 250 фунтов. по весу - для изготовления балдахина собора Святого Петра и пушек для замка Святого Анджело. Бенедикт XIV (1740-1758) еще больше разорил здание, убрав весь драгоценный мрамор, которым был выложен чердак, чтобы украсить им другие здания.

Изначально Пантеон не располагался, как сейчас, ниже уровня площади, к нему вел пролет из пяти ступеней. Портик длиной сто десять футов и глубиной сорок четыре фута поддерживается шестнадцатью величественными коринфскими колоннами из восточного гранита высотой тридцать шесть футов. Сохранились древние бронзовые двери. По обе стороны расположены ниши, которые когда-то занимали колоссальные статуи Августа и Агриппы.

Интерьер представляет собой ротонду диаметром 143 футов, покрытую куполом. Освещается она только отверстием в центре диаметром двадцать восемь футов. В семи огромных нишах по периметру стен когда-то стояли статуи различных богов и богинь, центральной фигурой которых был Юпитер. Все окружающие колонны выполнены в стиле джалло-антико, за исключением четырех, которые выполнены в стиле павонаццетто и выкрашены в желтый цвет. Доказательством огромной ценности и редкости giallo-antico является то, что всегда было невозможно достать больше для завершения набора.

Некоторые антиквары предположили, что отверстие в верхней части Пантеона первоначально было закрыто огромной “Пиньей”, или сосновой шишкой из бронзы, подобной той, что венчала вершину мавзолея Адриана, и эта вера подкрепляется названием соседней церкви - Сан-Джованни делла Пинья.

Пантеон стал местом захоронения художников, здесь похоронены Рафаэль, Аннибале Караччи, Таддео Цуккерио, Бальдассаре Перуцци, Пьерино дель Вага и Джованни да Удине.

В третьей часовне слева находится гробница Рафаэля (родился 6 апреля 1483 года; умер 6 апреля 1520 года). Из-под пера кардинала Бембо вышла эпитафия:

“Ille hic est Raphael, timuit quo sospite vinci

Rerum magna parens, et moriente mori.”

Таддео Цуккерио и Аннибале Караччи похоронены по обе стороны от Рафаэля. Рядом с главным алтарем находится памятник кардиналу Гонсалви (1757-1824), верному секретарю и министру Пия VII, работы Торвальдсена. Это, однако, всего лишь кенотаф, отмечающий место, где сохранилось его сердце. Его тело покоится рядом с телом его любимого брата Эндрю в церкви Святого Марчелло.

В средние века папа римский всегда совершал здесь богослужения в день Пятидесятницы, когда в честь сошествия Святого Духа во время службы через отверстие постоянно ниспадал дождь из листьев белых роз.

На площади Пьяцца делла Ротонда находится небольшой обелиск, найденный в Марсовом поле. Следуя отсюда по Виа делла Ротонда, на третьей улице слева находятся небольшие полукруглые руины, названные из-за воображаемого сходства с любимым пирогом народа "Арко ди Чамбелла". Это единственный сохранившийся фрагмент терм Агриппы, если только сам Пантеон не был связан с ними.

За Пантеоном находится площадь Пьяцца делла Минерва, где в 1667 году Бернини установил небольшой обелиск на спине слона. Он в точности похож на обелиск перед Пантеоном, и оба они были найдены недалеко от этого места, где они стали частью декораций Марсового поля. Иероглифы показывают, что он датируется Хофресом, царем 25-й династии.

СВЯТОЙ ЛАВРЕНТИЙ, НЮРНБЕРГ ЛИНДА ВИЛЛАРИ

Когда садишься в поезд, направляющийся в Нюрнберг, кажется, что каждое зрелище по дороге приближает тебя к Средневековой Германии и является подходящей прелюдией к ее очарованию. Легендарная красота Рейнского округа осталась позади, созревающие виноградные лозы уступают место гирляндам хмеля и плантациям табака; вы проходите через еловые и лиственничные леса и попадаете на поля золотой парчи, где цветут люпины. Леса переходят в приятные луга, орошаемые быстрыми ручьями; каждая деревня увенчана разрушенным замком; на крышах красных церковных шпилей гнездятся аисты. Лыняноволосые дети гоняют стаи жирных гусей; тут и там виднеются монастыри с зубчатыми стенами; затем начинаются участки вересковой пустоши, окрашенные в розово-фиолетовый цвет вереском; вы ныряете на склоны холмов; вы видите темные массивы сосен за извилистой рекой, которую время от времени пересекает паром; вы останавливаетесь в средневековых городках, окруженных осыпающимися желтыми стенами дворцов и тюрем, и вскоре оказываетесь на первоклассной мануфактуре Фюрта (где сейчас изготавливается большинство игрушек и резьбы по дереву). И тогда вы видите путаницу темных, зазубренных крыш, пронзенных высокими шпилями и стенами; массивные башни возвышаются над зеленью крутого склона холма, и вы знаете, что ваша цель достигнута. Это Нюрнберг, "шкатулка с драгоценностями Германской империи". Первое впечатление - его скорее следует назвать городом чудесных крыш. Мощные крыши вздымают свои четыре или пять рядов слуховых окон высоко в воздух над лесом более низких жилищ, с крышами любой степени крутизны, покрытыми по большей части маленькой перевернутой черепицей красновато-коричневого оттенка. Такое расположение придает им мягкую и любопытную лохматость, что значительно усиливает их эффект. Объезжая сначала город, прежде чем миновать его ворота, вы видите, что он почти полностью окружен темно-красными стенами, увенчанными многочисленными сторожевыми башнями со шпилями, а также защищен сухим рвом шириной в сто футов и глубиной в пятьдесят, который сейчас увит виноградными лозами и засажен овощами и фруктовыми деревьями. Река Пегниц протекает через город и вытекает из него двумя рукавами с обоих концов; ее острова и крытые мосты с

перекинутыми под ними мостами поменьше (*хинтербрюке*) создают восхитительные живописные сцены башен, сараев, мельниц и лесных складов, откуда открывается завораживающий вид вверх и вниз по течению на внутреннюю часть города.



СВЯТОЙ Лаврентий, ГЕРМАНИЯ.

Святой Себальд - покровитель старой части города рядом с замком Святого Лаврентия из части за рекой, построенной в тринадцатом веке.

Проезжая через “Ворота Леди” с их массивными укреплениями Шестнадцатого века, перед нами открывается Кенигс-штрассе, и мы оказываемся в Германии Средневековья. Какое значение имеют современные витрины магазинов или скользящие трамваи? Мы почти не видим их; можем только смотреть на чудесные дома по обе стороны от нас, на их крутые, зазубренные крыши, фронтоны и ступенчатые коньки, на их башни, выступающие окна, ниши, эркеры и средники, резные двери, карнизы и балконы, фантастических горгулий и деревянные фасады, облицованные крест-накрест. Короче говоря, все изысканные неровности и детали средневековой домашней архитектуры. И, глядя на это, мы вспоминаем “Домашние сказки братьев Гримм”, любимое собачье сокровище нашего детства. Вон та широкоплечая гостиница, *Zum grünen Weinstock* (“Зеленая виноградная лоза”), вполне могла быть тем местом, где солдат с голубым фонарем разыгрывал свои озорные шалости с королевской дочерью.

Но теперь улица расширяется; от нее ответвляются другие остроконечные проспекты, и мы оказываемся лицом к лицу с красно-коричневой громадой Святого Лаврентия. Вот она, прекрасная церковь башен-близнецов, с ее скульптурными порталами и огромными колесовидными окнами! Кажется, что он почти заполняет площадь, на которой он стоит, и где старинные красные дома с глубокими верандами, выступающими галереями и многоэтажными крышами расположены на каменной территории.

Мы побродили вокруг церкви, чтобы полюбоваться ее внешним видом и как бы поразвлечься со страной чудес внутри, но свирепый восточный ветер усилил наше желание, и мы поспешили постучать в боковой вход, предназначенный для туристов. Поистине страна чудес — скорее совершенная симфония формы и цвета! Собор Святого Лаврентия, безусловно, является одним из самых красивых, возможно, одним из лучших готических интерьеров в Европе, обладающим особым шармом, при первом посещении которого у вас захватывает дух от восторга. Вскоре вы начинаете анализировать свои ощущения и изучать детали прекрасной сцены, которая пробудила ваше чувство красоты до такой благоговейной радости. Святой Лаврентий очень высок и превосходно сложен, его длина составляет 322 фута, а ширина - 104. Его остроконечные готические арки исходят из высоких, стройных стволов с изяществом и некоторым эффектом пальмовой рощи. Окна из богатейших витражей придают волшебное сияние изящным каменным аллеям, а со всех сторон - живописные детали: памятники, статуи, картины и реликвии древних времен. На середине нефа подвешена цветная группа из дерева, вырезанная знаменитым Файтом Штоссом и известная как “Приветствие ангела”. Скульптуры святых и девственниц выступают из колонн и заставляют вас влюбиться в наивный реализм раннего немецкого искусства. Одна деревянная мадонна резвится со своим младенцем. Боковые часовни украшены причудливыми богатыми гобеленами по эскизам Альберта Дюрера, изображающими сцены из Священных Писаний. Здесь много картин нюрнбергской школы, из которых лучшие принадлежат Вольгемуту, мастеру Дюрера; несколько интересных настенных росписей на гробницах и любопытных распятий. Но главным художественным достоянием церкви является, конечно же, *Ciborium*, или “Таинства Хауслейна” Адама Краффта, установленный у одной из колонн хора. Это поэма, высеченная в камне. Его главный мотив - терновый венец, но все сцены страстей представлены на маленьких табличках с высоким рельефом; его основание поддерживают коленопреклоненные фигуры скульптора и двух его помощников. Он имеет форму пятигранной башни, постепенно сужающейся к закругленному навершию на высоте шестидесяти четырех футов от земли. Каждая деталь - чудо изящества и деликатности, а лица Краффта и его людей полны жизни и выражения. Они работали над этим шедевром четыре года.

В этой прекрасной церкви вы благодарны счастливой терпимости, которая сохранила художественные реликвии католицизма в храме более чистой веры. Нюрнберг был одним из первых городов, протестовавших против продажи индульгенций, принявших догматы Лютера и Меланхтона, а в 1530 году присоединился к Аугсбургскому исповеданию.

Эта великая перемена была совершена самым мирным образом. Один за другим подавлялись монастыри, и когда католический епископ Бамберга призвал Швабский бунд выступить против этих мер силой, ему ответили, что Бунд не имеет отношения к этому вопросу и что вольный город заявляет о праве на свободу совести.

Вот и вся история, но мы не можем покинуть Сент-Лоуренс, не рассказав о некоторых легендах старого света, связанных с его стенами. Строительство собора было начато в 1278 году, но Пятнадцатый век состарился еще до его завершения; и когда было начато возведение северной башни (законченной в 1498 году), между строителями произошла большая ссора. Мастер-каменщик был несправедливо уволен из-за интриг двух его людей, которые совместно были продвинуты на его пост. Но сообщники вскоре поссорились и, поклявшись в смертельной ненависти, каждый стремился уничтожить другого. Однажды им пришлось вместе взобраться на недостроенную башню, чтобы осмотреть ход работ, и когда один высунулся из окна, другой бросился на него и попытался вышвырнуть. Но первый мужчина повернулся к нападавшему и крепко схватил его; оба упали, и обоих разбило вдребезги о камни внизу. Случилось так, что их подвергшийся жестокому обращению предшественник в это время пересекал площадь и неподвижно стоял, глядя на башню, которую он должен был построить, как раз в тот момент, когда двое его врагов рухнули в дюйме от него. Городской совет услышал о его чудесном спасении, а также о том, как мертвецы сместили его с занимаемого поста. Поэтому они восстановили его в должности главного строителя и даровали ему право записывать на камнях башни, каким образом Бог наказал виновных и сохранил жизнь невинным. Но главный строитель отказался воспользоваться этой привилегией и попросил разрешения уничтожить все следы ужасного события. Он приказал замуровать окно, и оно оставалось таким на протяжении веков. И даже после того, как в 1865 году в позолоченную крышу ударила молния и половину башни пришлось перестраивать, пустое окно все еще оставалось нетронутым. Только в 1874 году общественное мнение было возбуждено по этому поводу, и распространились сатирические стишки на тему оскорбления вкуса этого слепого окна. Итак, теперь северная и южная башни имеют равное количество проемов.

Другая легенда повествует о том, как в тринадцатом веке монах был торжественно замурован в юго-западном углу церкви, где висят веревки от колоколов. Преступник был молод, его преступление было незначительным, и всеобщий ужас и жалость были вызваны его ужасной судьбой. Люди вздрагивали, проходя мимо этого мрачного угла, но для хорошенькой дочери ризничего он, казалось, обладал странной привлекательностью. Она горько плакала, услышав о судьбе молодого монаха, которого она так часто видела молящимся у алтаря, но ее жалость не повлияла на ее аппетит, так как было замечено, что он внезапно усилился. Однажды звонари Святого Лаврентия были удивлены, увидев, как из дыры в стене выскочила крыса со свежим капустным листом во рту. Они говорили о странном зрелище; были установлены часы, произведен поиск. И когда отверстие расширилось, смотрите! она вела к нише осужденного монаха, которого нашли не только живым, но и хорошо питавшимся после нескольких недель

погребения! Дочь ризничего снабжала его едой через трещину в стене. Дело наделало много шума. Это была рука Провидения, восклицали горожане. И вот заключенный был помилован и отпущен на свободу. На этом история заканчивается, но мы придерживаемся идеи, что он ушел не один.

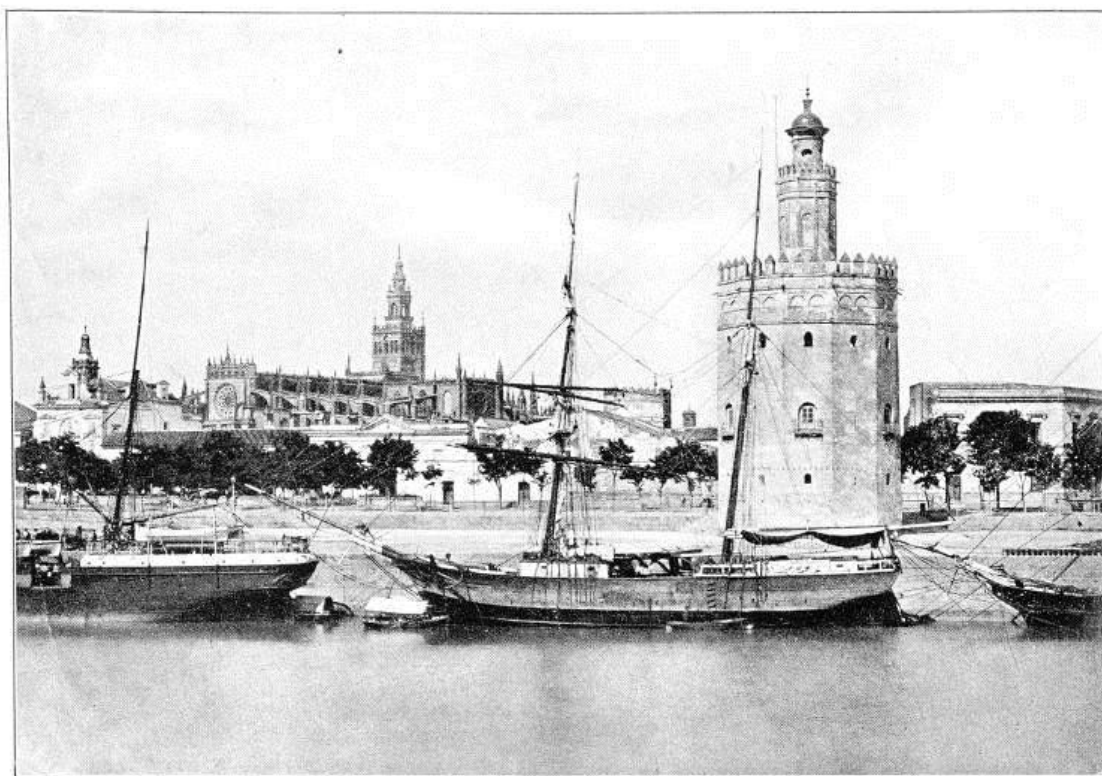
Но самая живописная из множества легенд, местом действия которых является собор, - это легенда о “Мессе по усопшим”.

Дама из семьи Имхофф, оставшаяся вдовой в юности, никоим образом не могла смириться с Божьей волей, оставалась погруженной в горе и посещала каждую службу в Святом Лаврентии в тщетной надежде получить облегчение молитвой. Даже в самое холодное зимнее время ее всегда можно было увидеть на ранней мессе. Однажды в канун Дня Всех Святых она впервые проснулась от звона церковных колоколов. Луна все еще светила, но леди подумала, что это первый рассвет, и, встав с постели, завернулась в толстый плащ и поспешила через площадь к церкви. Его двери были распахнуты настежь, и там уже собралась необычайно большая паства. Опустившись на колени на своем обычном месте, она увидела, что священник уже склонился перед алтарем, а свечи горели таким странным светом, что лица ее собратьев по вере казались мертвенно-бледными. И когда священник обернулся, она узнала в нем человека, который умер и был похоронен в прошлом году. Испуганными глазами она смотрела направо и налево, и со всех сторон были люди, которых она когда-то знала, но которых больше не было в живых. Когда она в смертельном смятении откинулась на спинку стула, к ней приблизился старый друг, смерть которого она недавно оплакивала и чье тело помогла облачить в могильные одежды. Слабым, далеким голосом подруга прошептала ей на ухо: “Любимая Клара, как только прозвенит колокол к вознесению Воинства, быстро беги из церкви, иначе Смерть покарает тебя за то, что ты своим присутствием потревожила души умерших”. И, произнеся эти слова, фигура исчезла с ее лица, а вдова Клара бросилась к двери так быстро, как только могли нести ее дрожащие конечности. Она услышала ужасный шорох и грохот позади; казалось, вся призрачная компания гналась за ней по пятам. Торопливо проходя через церковный двор, она увидела, что все могилы зияют, и упала в обморок на пороге своей собственной. Там ее нашли слуги, которые, встревоженные тем, что она встала и вышла посреди ночи, отправились на ее поиски как раз в тот момент, когда церковный колокол пробил час. Луна зашла, и на территории собора воцарилась глубочайшая тишина. На следующий день плащ, который соскользнул с плеч леди во время ее испуганного бегства, был найден разорванным на мелкие кусочки и разбросанным среди надгробий.

ТОРРЕ-ДЕЛЬ - ОРО ЭДМУНДО ДЕ АМИСИС

Я приехал в отель, бросил свой чемодан в *патиои* и отправился бродить по городу. Мне показалось, что Кордова стала больше, красивее и богаче. Улицы стали шире, дома выше, *авнутренние дворики* просторнее, но общий вид города остался прежним. Здесь та же безупречная белизна, та же запутанная сеть маленьких улочек, общий аромат апельсинов, восхитительное ощущение тайны и тот странный восточный облик, который вызывает в сердце сладостное чувство меланхолии, а в уме тысячи фантазий, желаний и видений далекого мира,

странной жизни, неизвестных людей и земного рая, полного любви, восторга и покоя. На этих улицах вы читаете историю города: каждый балкон, фрагмент скульптуры и уединенный перекресток напоминают о ночных похождениях короля, мечтах поэта, приключениях красавицы, любовной сцене, дуэли, похищении, басне и пиршестве. Вот воспоминание о Марии де Педилья, там - о доне Педро, дальше - о Сервантесе, а в других местах - о Колумбе, Святой Терезе, Веласкесе и Мурильо. Колонна напоминает вам о римском правлении; башня - о великолепии монархии Карла V. Алькасар напоминает о великолепии арабских дворов. Великолепные мраморные дворцы стоят рядом со скромными белыми домами; крошечные извилистые улочки ведут к огромным площадям, засаженным апельсиновыми деревьями; с пустынных и безмолвных перекрестков после крутого поворота вы попадаете на улицу, заполненную шумной толпой. Куда бы вы ни пошли, сквозь изящные решетки *внутренних двориков* вы видите цветы, статуи, фонтаны, комнаты, стены, покрытые арабесками, арабские окна и стройные колонны из драгоценного мрамора; и у каждого окна и в каждом саду женщины в белых одеждах, наполовину скрытые, как застенчивые нимфы, за виноградными лозами и розовыми кустами.



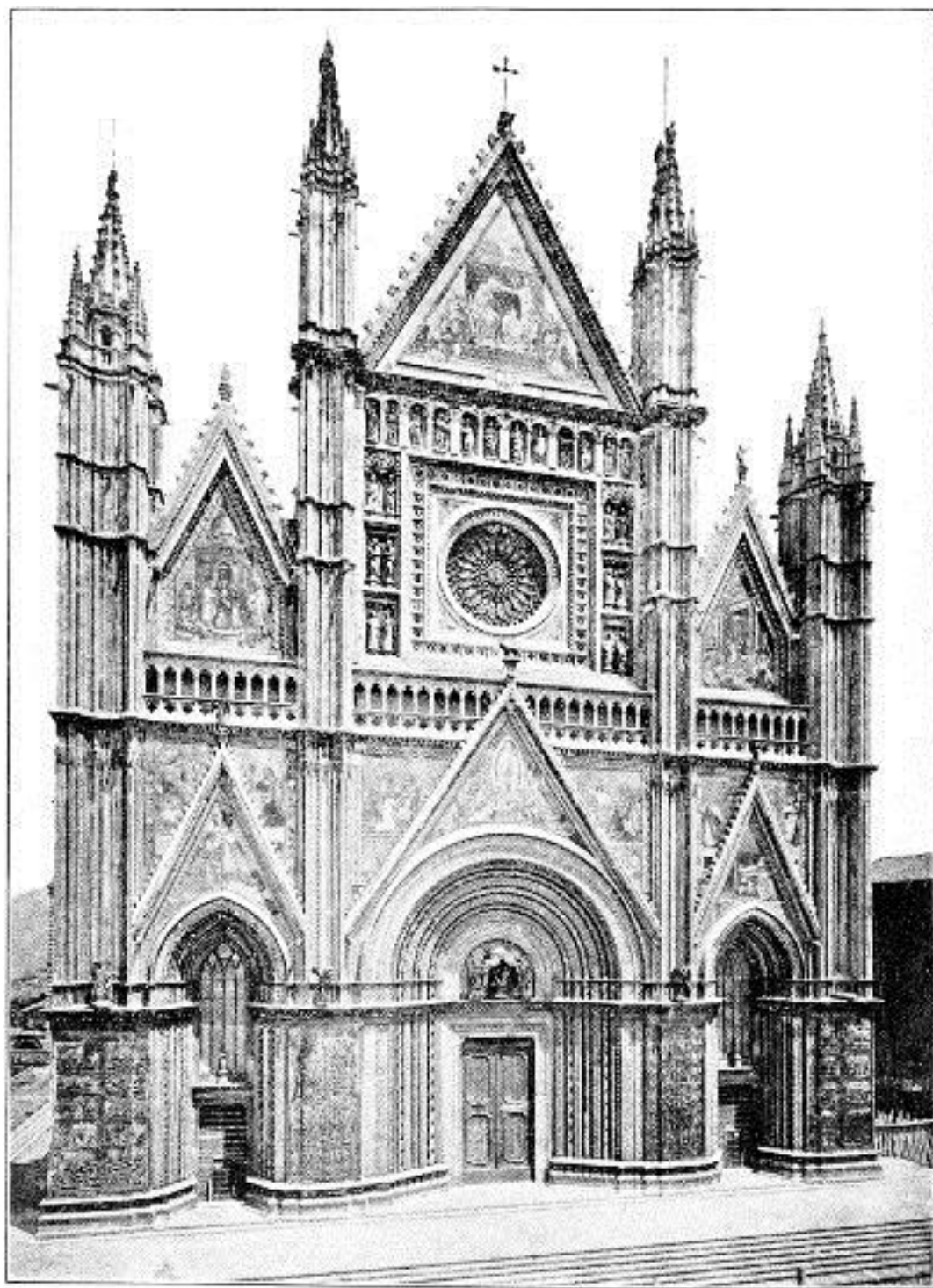
ТОРРЕ-ДЕЛЬ-Оро, ИСПАНИЯ.

Переходя с одной улицы на другую, я, наконец, выхожу на набережную на берегу Гвадалквиверы, называемую Кристина, которая имеет такое же отношение к Севилье, как Лунгарно к Флоренции. Здесь вы можете насладиться зрелищем, которое просто завораживает.

Сначала я отправился в знаменитую Торре-дель-Оро. Эта башня, называемая Золотой башней, была названа так из-за того, что в ней хранилось золото, которое испанские корабли привозили из Америки, или потому, что король Дон Педро спрятал там свои сокровища. Его форма восьмиугольная, с тремя отступающими этажами, увенчанная зубчатыми стенами и омываемая

рекой. Согласно традиции, эта башня была построена римлянами, и здесь жила самая красивая фаворитка короля, пока башня не была соединена с Алькасаром зданием, которое было разрушено, чтобы освободить место для набережной Кристины.

Эта набережная простирается от Торре-дель-Оро до дворца герцога Монпансье. Он густо затенен восточными платанами, дубами, кипарисами, ивами, тополями и другими северными деревьями, которыми андалузцы восхищаются, как мы должны восхищаться пальмами и алоэ на полях Пьемонта и Ломбардии. Большой мост перекинут через реку и ведет в пригород Триана, откуда видны первые дома на противоположном берегу. На реке стоит длинная вереница кораблей, *голетт* (разновидность легких лодок) и барков; а между Торре-дель-Оро и дворцом герцога постоянно прибывают и отплывают лодки. Солнце клонилось к закату. Толпа дам сновала по улицам, отряды рабочих переходили мост, на кораблях стало больше признаков жизни, заиграл спрятанный среди деревьев оркестр, река окрасилась в розовый цвет, воздух наполнился ароматом цветов, а небо, казалось, пылало.



КАФЕДРАЛЬНЫЙ СОБОР ОРВИЕТО, ИТАЛИЯ.

КАФЕДРАЛЬНЫЙ СОБОР ОРВИЕТО ДЖОНА АДДИНГТОНА САЙМОНДСА

По дороге из Сиены в Рим, на полпути между Фикулле и Витербо, находится город Орвието. Путешественники часто проезжают его ночью. Мало кто останавливается там, потому что это старое и грязное место, а его постоянные дворы безразличны. Но тот, кто видит его даже

издалека, не может не быть поражен его внушительным видом, поскольку он возвышается над ровной равниной на своем скальном массиве среди Апеннин.

Орвието построен на первом из тех огромных вулканических блоков, которые находят как окаменелости в более поздних геологических образованиях Центральной Италии и которые тянутся неправильной, но непрерывной линией до римской Кампании. Многие из них, как и та, на которой примостилась Чивита Кастеллана, окружены трещинами, пропастями и рвами, причудливо изрытыми и искривленными силой огненных конвульсий. Но их передовой отряд, Орвието, возвышается четко и прочно, представляя собой почти идеальный куб, со стенами, крутыми на севере, юге и востоке, но слегка наклоненными к западу. У его подножия протекает Палья, один из тех бесплодных ручьев, которые зимой разливаются от снегов и дождей на Апеннинах, но летом пересыхают, оставляя после себя голые песчаные русла и заросли тростника, неровно растекающиеся вокруг их иссякших вод.

Утомительная равнина и полное запустение этой долины представляют собой зловещий контраст с широкой линией Апеннин, вздымающихся ярус за ярусом, от их обрамленных дубами подвалов, окруженных деревнями и башнями, до снега и облаков, венчающих их самые высокие утесы. Лучше всего любоваться этим пейзажем на восходе солнца; и путешественнику следует занять позицию на возвышенности, по которой проходит римская дорога из города, — фактически, именно эту точку Тернер выбрал для своего расплывчатого и туманного наброска Орвието в нашей Галерее. Оттуда он будет командовать всем пространством равнины, Апеннинскими и рекой, ползущей прямой линией у подножия; в то время как солнце, восходящее справа от него, будет наклоняться вдоль горных склонов и золотить свинцовый поток, и заливать замшелые скалы Орвието дымкой света. В центре этого великолепия рельефно выделяются старые бастионы, построенные на прочном туфе, огромные зияющие ворота, черные в тени, башни церквей, возвышающиеся над чередой высоких итальянских домов с глубокими карнизами, и среди всего этого мраморный фасад собора, спокойный и торжественный в своем непривычном готическом стиле. С этих высот в долину внезапно обрывается водопад, и мы удивляемся, как те немногие оливковые деревья, которые растут там, могут поддерживать существование на крутом склоне утеса.

Великий кафедральный собор был возведен в конце Тринадцатого века в память о Чуде в Больсене. Ценность этого чуда заключалась в том, что оно безошибочно устанавливало истину пресуществления. История гласит, что молодой богемский священник, усомнившийся в догме, совершал мессу в церкви в Больсене, когда в момент освящения из облатки хлынула кровь из пяти капель, которые напоминали пять ран Христа. Этот факт был очевиден всем верующим, которые видели кровь, капающую на полотно алтаря; и молодой священник больше не сомневался, а признался в чуде и сразу же отправился с доказательством этого к папе Урбану IV. Папа, который в то время находился в Орвието, вышел со всей своей свитой, чтобы встретить новообращенного и воздать почести магическим реликвиям. Обстоятельства этого чуда хорошо известны изучающим искусство благодаря знаменитой фреске Рафаэля в Станце Ватикана. Читатели "Церковной истории", вероятно, помнят, что Урбан в 1264 году издал буллу, предписывающую строго соблюдать праздник Тела Христова в связи с его сильным желанием восстановить учение о присутствии Христа в стихиях. Не было лишено оснований и то, что, ища чудесной поддержки этой догме, он отнесся к делу в Больсене настолько серьезно, чтобы

отпраздновать его возведением одного из самых великолепных соборов в Италии; ибо мир церкви недавно был нарушен реформаторским рвением Фратичелли и обнародованием Вечного Евангелия аббата Иоахима. Этот новый евангелист проповедовал доктрину прогресса в религиозной вере, провозглашая Царство Духа, которое должно превзойти Царство Сына, подобно тому, как христианское устройство вытеснило иудейское верховенство Отца. В то же время он не преминул обрушиться с критикой политических и моральных злоупотреблений папства, приписывая его деградацию недостатку жизненных сил, который пронизывал старую христианскую систему, и призывая духовенство вести более простую и возрожденную жизнь в соответствии с духовной доктриной, которую он получил по вдохновению. Теории Иоахима были незрелыми и грубыми; но они были одними из первых признаков того либерального стремления к самоосвобождению, которое в конечном итоге взбудоражило всю Европу во времена Возрождения. Следовательно, очевидной политикой пап было сокрушить столь опасную оппозицию, пока они могли; и, установив догму пресуществления, они получили возможность удовлетворить растущий мистицизм народа, одновременно поставив на более прочную основу кардинальную поддержку своей собственной религиозной власти.

Во исполнение своего плана Урбан послал за Лоренцо Майтани, великим сиенским архитектором, который разработал проект готической церкви в том же стиле, что и Сиенский собор, хотя и в меньших масштабах. Фергюссон в своем *Справочнике по архитектуре* отмечает, что эти две церкви, пожалуй, в совокупности являются наиболее удачными образцами “итальянской остроконечной готики”. Готтико Тедеско никогда не был благосклонно принят в Италии. Остатки римской архитектуры, в то время гораздо более многочисленные и совершенные, чем в настоящее время, завладели умами художников и побудили их использовать округлые, а не остроконечные арки. Действительно, в духе готической архитектуры, казалось бы, есть что-то особенно северное: ее замысловатость соответствует мрачному северному небу, ее массивный внешний вид приспособлен к суровой северной погоде, ее огромные окна ловят мимолетный солнечный свет Севера, а вершины и шпили, составляющие ее красоту, лучше выражены в грубом камне, чем в мраморе Юга. Влияние северных соборов не зависит от преимуществ солнечного света или живописной обстановки. Многие из них построены на широких равнинах, над которыми более полугода висит туман. Но итальянские соборы обязаны своим очарованием цвету и блеску: их позолоченная скульптура и мозаика, пестрый мрамор и неглубокие порталы фасадов, легкая воздушная элегантность их колоколен - все это приспособлено к светлой атмосфере улыбающейся страны, где меняющиеся эффекты природной красоты отвлекают внимание от основательности дизайна и неизменного величия самого здания.

Собор Орвието проиллюстрирует эти замечания. Его конструкция очень проста. Он состоит из параллелограмма, из которого выступают три часовни одинакового размера, по одной на восточном конце и по одной на севере и юге. Окна маленькие и узкие, колонны круглые, а на крыше нет ни одного из тех замысловатых орнаментов, которые мы находим в английских церквях. Красота интерьера зависит от отделки поверхности, мраморных статуй, изделий из дерева и фресок. Снаружи та же простота дизайна, тот же тщательно проработанный местный орнамент. Стены собора строгие, их узкие окна вырезаны горизонтальными линиями из черного и белого мрамора. Но фасад - это триумф декоративного искусства. Строго говоря, это то, что Фергюссон назвал “фронтисписом”, поскольку оно не имеет никакого отношения к конструкции здания. Его три фронтона возвышаются высоко над проходами. Его шпили, парапеты и башенки прикреплены, чтобы выглядеть привлекательно. Это ширма, которая может быть достроена или

оставлена незаконченной по желанию архитектора. Завершенный фасад Орвието представляет собой дику природы красоты. Его чистый белый мрамор был смягчен временем до насыщенного золотистого оттенка, в который вставлена мозаика, сияющая, как драгоценные камни или рисунки эмалью. На каждой вершине стоит статуя; каждая колонна имеет свой рисунок; вокруг некоторых из них сплетены венки из виноградной лозы и плюща; листья аканта вьются над капителями, образуя гнезда для певчих птиц или купидонов; дверные проемы представляют собой лабиринт замысловатых узоров, в которых предельная элегантность форм подчеркивается инкрустацией из драгоценных агатов и александрийского стекла. Каждый квадратный дюйм этого замечательного фасада был украшен изобретениями, мастерством и драгоценными материалами. Но главный интерес представляют скульптуры, выполненные Джованни и Андреа, сыновьями и учениками Николы Пизано. Имена этих трех людей знаменуют собой эпоху в истории искусства. Они первыми избавили итальянскую скульптуру от гротескности ломбардского и монотонности византийского стилей. Скульптура занимает ведущее место во всех видах искусства. И Никола Пизано, еще до Чимабуэ, до Дуччо, даже до Данте, открыл врата красоты, которые тысячу лет были заперты и заросли сорняками. Как Данте ссылался на влияние Вергилия, когда начинал писать свою средневековую поэму, и сделал языческого барда своим иерофантом в христианских мистериях, точно так же Никола Пизано черпал вдохновение в греческом саркофаге, который был выброшен на берег в Пизе. Он изучал барельеф Федры и Ипполита, который все еще можно увидеть на могиле графини Беатриче в Кампо Санто, и настолько выучил наизусть красоту его линий и достоинство, выраженное в его фигурах, что во всех его последующих работах мы прослеживаем возвышенное спокойствие греческой скульптуры. Это подражание никогда не вырождалось в рабское копирование; и, с другой стороны, Никола не достиг совершенной грации афинского художника. Он оставался истинно средневековым резчиком, вдохновленным христианским, а не языческим духом, но заботящимся о красоте формы, которую искусство Темных веков не смогло реализовать.

Неважно, был ли Никола или его сыновья создателями барельефов в Орвието. Вазари приписывает их отцу; но мы знаем, что он закончил свою кафедру в Пизе в 1230 году, и предполагается, что его смерть наступила за пятнадцать лет до основания собора. Во всяком случае, они проникнуты его гением и имеют самое сильное сходство с его скульптурами в Пизе, Сиене и Болонье. Оценить влияние, которое они оказали на искусство скульптуры и живописи в Италии, было бы непростой задачей. Здесь учились Дуччо и Джотто; Гибerti внимательно следил за ними. Синьорелли и Рафаэль рисовали по своим композициям. И дух, которым проникнуты эти скульптуры, прослеживается во всех последующих произведениях искусства. Это не классика; это современность, хотя и воплощенная в форме красоты, созданной по образцу греческой.

Барельефы вырезаны на четырех мраморных табличках, расположенных рядом с папертями церкви и соответствующих по размеру и форме главным дверным проемам. Они представляют ход библейской истории, начиная с сотворения мира и заканчивая Страшным Судом. Если бы здесь было возможно сравнить их в деталях с аналогичными рисунками Гибerti, Микеланджело и Рафаэля, то можно было бы показать, что Пизани установил способы обращения со священными предметами, от которых эти могущественные мастера никогда не отклонялись, хотя каждый запечатлел в них свой особый гений, делая их более совершенными по мере того, как время увеличивало силу искусства. Было бы также небезынтересно показать, что в своих примитивных представлениях о самых ранних событиях истории работы пизанских художников очень напоминают некоторые скульптуры, выполненные на стенах северных

соборов, а также ранние мозаики на юге Италии. Мы могли бы заметить, как все гротескные элементы, которые появляются у Николы Пизано и которые все еще можно проследить у Гиберти, полностью теряются у Микель Анджело, как сверхъестественное очеловечивается, как символическое получает реальное выражение и как интеллектуальные типы заменяются простыми локальными и индивидуальными репрезентациями. Например, пизани изображают Творца в виде молодого человека, стоящего на земле с добрым и достойным выражением лица, которого сопровождают два ангела-попечителя. Он - Христос Символа Веры, "которым все было сотворено". В Гиберти мы находим пожилого человека, иногда появляющегося в вихре облаков и сопровождающих его духов, иногда ходящего по земле, но все еще сильно отличающегося по концепции от Творческого Отца Микеланджело. Последний скорее является платоновским Демиургом, чем Моисеевым Богом. Каждой линией и чертой своего лица и развевающихся волос, каждым движением своих конечностей, летает ли он на облаках между водами и небесным сводом или стоит в одиночестве, создавая взглядом и движением руки Еву, полностью сформировавшуюся и осознающую себя женщину, он провозглашается Творцом, который всю вечность держал мысль о материальной вселенной в своем разуме. Рафаэль не отступает от этой концепции. Глубокая абстракция Микеланджело управляла его интеллектом и получила от его гения форму, возможно, более изящную. Аналогичный рост от зародышевых рисунков пизани можно проследить во многих группах.

Но мы не должны задерживаться у ворот. Давайте войдем в собор и посмотрим на некоторые из его чудес. Статуи гигантских размеров украшают неф. Из них самыми прекрасными являются работы Ипполито Скальца, художника, которого Орвието с гордостью называет одним из своих собственных сыновей. Длинная вереница святых и апостолов, которых они представляют, ведет нас к главному алтарю, окруженному тенистыми фресками и сверкающему работой резчиков по мрамору, бронзе и драгоценным металлам. Но наши шаги направлены к часовне южного трансепта, где сейчас золотой свет осеннего заката падает на толпу молящихся. Бедняки собираются отовсюду. Большинство из них - женщины. Они стоят на коленях на тротуаре и скамейках, их загорелые лица покрыты виноградниками и тростниковыми зарослями долины. Старики выглядят преждевременно постаревшими и увядшими — их морщинистые щеки обвязаны алыми и оранжевыми платками, костлявые пальцы перебирают четки, а безмолвные губы шевелятся в молитве. У молодых женщин большие вялые глаза и большие конечности, привыкшие к родам. Некоторые из них носят младенцев, закутанных в тугие пеленки. Человек преклоняет колени рядом с темнобровым пастухом, на плечо которого падают его лохматые волосы; и маленькие дети играют, наполовину притихшие, наполовину не обращающие внимания на происходящее, среди стариков, чья жизнь превратилась в непрерывный круг молитв. Мы удивляемся, почему эта часовня, единственная в пустом соборе, так переполнена молящимися. Они, конечно, обращены не к той великолепной Пьете Скальцы — произведению, в котором мрамор, кажется, живет холодной, мертвой, дрожащей жизнью. Они не обращают внимания на фрески Анджелико и Синьорелли на крыше и стенах. Смена света и полумрака в партере и резьба на балдахинах едва ли могут приковать столь пристальный взгляд. Кажется, что все глаза прикованы к занавесу из красного шелка над алтарем. Вокруг него развешаны обетные картины и стеклянные витрины, полные серебряных сердечек, восковых младенцев, всевозможных рук и конечностей. Звенит колокольчик. Звонящий орган наигрывает короткую мелодию в тройном такте, и из ризницы выходит священник. С большим почтением и демонстративно готовясь, он и окружающие его послушники поднимаются по ступеням алтаря и дергают за веревочку, которая опускает занавес. За занавесом мы видим Мадонну с младенцем

— выцветшую, старую, уродливую картину, почерневшую от дыма и благовоний за пятьсот лет, чудотворный образ, обрамленный золотом и защищенный от постороннего воздуха стеклом и драпировками. На головы матери и младенца надевают короны, украшенные драгоценными камнями. Эти благочестивые женщины болот и гор искренне верят в способность Мадонны ди Сан-Бризио предотвращать лихорадку, избавлять от мук родов или ярости шторма, сохранять верность возлюбленному и делать мужа верным своему дому.

Пока священник поет, а люди молятся под танцевальную музыку органа, давайте присядем в тихое место, никем не замеченные, и представим себе, как выглядела часовня, когда Анджелико и Синьорелли стояли перед ее оштукатуренными стенами и думали о том, какими мыслями они были окружены. Четыре столетия прошло с тех пор, как эти стены были белыми до блеска; и теперь вы едва можете разглядеть во мраке золотые ореолы святых, огромные крылья ангелов и развевающиеся одежды пророков. Первым пришел Анджелико в монашеском одеянии, преклонив колени перед тем, как взойти на эшафот, чтобы нарисовать разгневанного Судью, коронованную Деву, облаченную в белые одежды армию мучеников и славный сонм Апостолов. Все это он разместил на крыше, ожидая Суда. Затем он скончался, и Лука Синьорелли, богатый человек, который “жил роскошно и любил одеваться в благородные одежды”, либеральный и учтивый джентльмен, занял его место на эшафоте. Несмотря на всю светскость его одежды и деликатный образ жизни, его мозг кишел суровыми и ужасными мыслями. Он исследовал тайны греха и могилы, разрушения и воскресения, рая и ада. Все это он нарисовал на стенах под святыми Фра Анджелико. Сначала идут бедствия последних дней, проповедь Антихриста и смятение нечестивых. В следующем разделе мы видим Воскресение из гроба; и бок о бок с этим нарисован Ад. Парадайз занимает другую часть часовни.

После просмотра этих фресок мы задумываемся и спрашиваем себя, почему слава Синьорелли настолько не соответствует его заслугам? Отчасти, без сомнения, потому, что он писал в малоизвестных итальянских городках и оставил мало станковых картин. Кроме того, художники Шестнадцатого века затмили всех своих предшественников, и имя Синьорелли было поглощено именем Микеланджело. Vasari said that “*esso Michel Angelo imitò l'andar di Luca, come può vedere ognuno.*” Нетрудно понять, что то, что один начал в Орвието, другой завершил в Ватикане. У этих великих людей были поистине родственные души. Оба стремились выразить свои интеллектуальные концепции в самых простых и абстрактных формах. Работы обоих отличает презрение к случайным украшениям и изящество позитивного цвета. Оба предпочли работать во фресках и выбрали сюжеты самого серьезного и возвышенного характера. Изучение анатомии и правильный рисунок обнаженного тела, которым занимался Лука, были доведены Микель Анджело до совершенства. Возвышенность мысли и сдержанность пронизывают их композиции. Тот, кто хочет понять Буонаротти, должен сначала оценить Синьорелли. Последний, правда, был ограничен более узким кругом в своем изучении прекрасного и возвышенного. Он не поднялся до того чистого идеализма, превосходящего все случайности места и времени, который является главным отличием творчества Микеланджело. В то же время его манеры не пострадали от слишком пристального изучения антиквариата. Он рисовал жизнь, которую видел вокруг себя, и одевал своих мужчин и женщин в итальянские одежды.

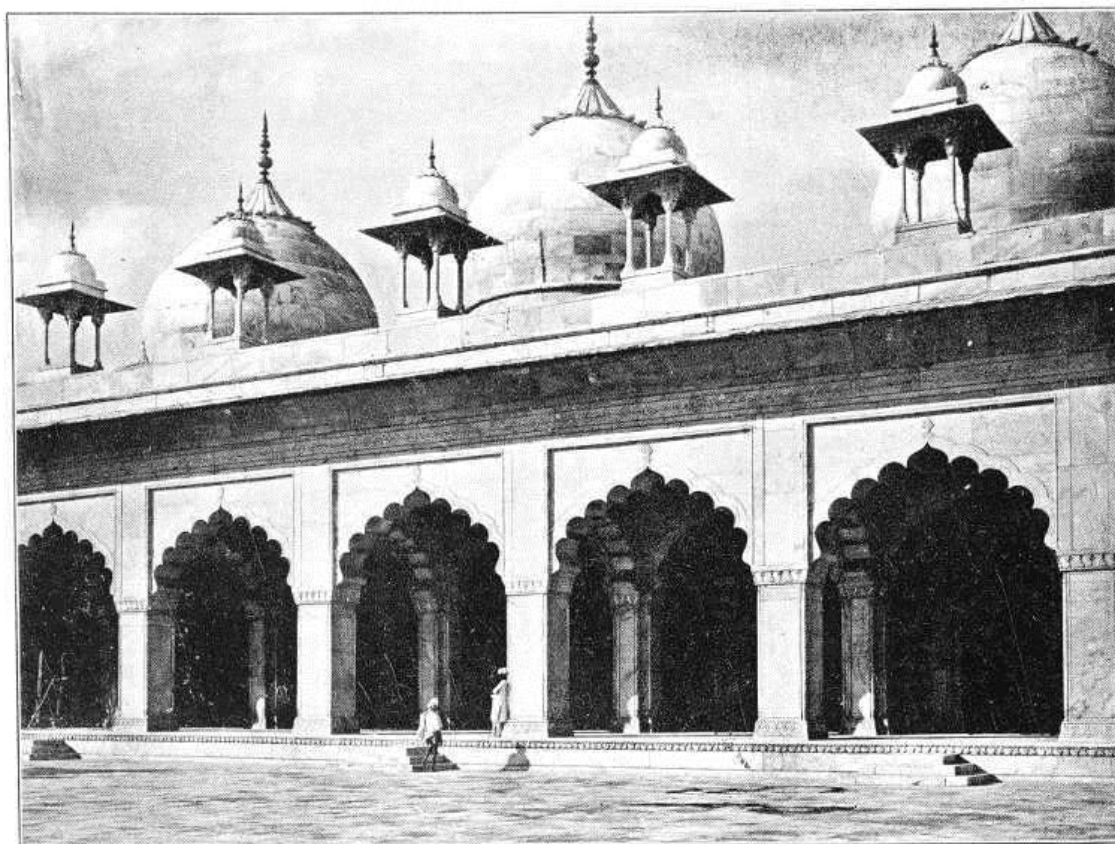
Такие размышления и многие другие проносятся в нашем сознании, когда мы сидим и размышляем в часовне, которую уже покинул дневной свет. Сельские жители все еще стоят на

коленях, все еще не обращая внимания на фрески вокруг них, все еще молясь Мадонне Чудес. Служба почти закончена. Благословение было произнесено, органист заиграл свою мелодию Верди, и прихожане расходятся, покидая тускло освещенную часовню и направляясь в огромный звучный сумеречный неф. Как странно слышать этот слабый напев слабой оперы там, где совсем недавно, казалось, трепетали наши уши от трубных звуков "Ангелов" Синьорелли!

ЗДАНИЯ ШАХ ДЖЕХАНА Г. В. СТИВЕНСА

Северо-восточный подход к Агре пролегает через пустырь, в то же время плоский и неровный. Бесформенные холмы и канавы, бесцветный песок и мертвый дерн - вся эта сцена была скупой и удручающей. Я поднял глаза и увидел там, на краю уродливой прерии, прекрасный белый дворец с куполами и минаретами. Такой изысканный по симметрии, такой мягко поблескивающий по оттенку, он едва ли мог быть материальным, и я чуть не воскликнул: "Мираж!" Это был Тадж-Махал.

И вот мы уже гремели по железному мосту над темно-зеленой рекой, заполнявшей едва ли четверть своего песчаного русла; глубокие широкие лестницы спускались к ее дальнему берегу, а над ними возвышались увеселительные дома с колоннами. Теперь справа возвышалась огромная мечеть, ее пузатые купола зигзагообразно переливались красным и белым; рассвет слева хмурил потрепанные непогодой зубчатые стены огромной красной крепости. Это был город шаха Джахана, императора и преданного, художника и влюбленного.



ЖЕМЧУЖНАЯ МЕЧЕТЬ, ИНДИЯ.

И вот, в нескольких словах, страстная история шаха Джехана. Он был внуком Акбара Великого, первого императора Моголов Индостана. Еще будучи королевским принцем, завоевывавшим Индию для Моголов, он женился на прекрасной персиянке Арджманд Бану по имени Мумтаз-и-Махал, избраннице дворца, и любил ее нежно больше всех своих жен в течение четырнадцати лет. Но всего через год после того, как он стал султаном, она умерла в родах своего восьмого ребенка. Шах Джехан в своей горе поклялся, что у нее будет самая прекрасная гробница, которую когда-либо видел мир, и в течение семнадцати лет строил Тадж-Махал. Также он построил дворец в Агре, крепость и дворец в Дели и великую мечеть в Агре; он взял в жены много прекрасных дам и жил во всей роскоши, щедро потакая всем чувствам, пока не правил тридцать лет. Затем восстал его сын Аурунгзебе, сверг его с престола и держал взаперти в своей личной мечети, которую он построил во дворце Агры. Там он прожил еще семь лет, за ним ухаживала его дочь Джеханара, которая не покидала его, пока, наконец, в 1645 году, будучи очень слабым, он не попросил, чтобы его положили в палату дворца, откуда он мог видеть Тадж-Махал. Это было даровано ему, и он умер, глядя на могилу любви своей юности. Там они похоронили его рядом с ней. А его дочь, когда пришло ее время, написала персидскую строфу, умоляя не ставить памятник "смирненной преходящей Джеханаре" и молясь только о душе своего отца.

Агра - это зеркало шаха Джехана. В "форте и дворце" вы можете прочитать всю историю воина и любовника — в форте, таком неприкрыто мрачном снаружи, и во дворце, таком роскошном внутри. Под нависающими отвесными стенами из песчаника вы кажетесь карликом, похожим на пигмея. Перед великими воротами и под ними возвышается двойная завеса из бойниц,

механизмов и башен: вы входите через похожие на пещеры караульные помещения, поднимаетесь по пандусу между закрывающими небо стенами. Только так вы достигнете настоящего входа — великих Слоновых ворот — двух выступающих восьмиугольных башен, поддерживающих просторные помещения, расположенные поперек прохода. На нижнем этаже все закрыто, и только белые оштукатуренные конструкции смягчают грубые массы песчаника; на верхних балконах есть окна и ниши, все отделано белым, а над всем этим проходит галерея, увенчанная куполами.

Вы проходите под этой аркой, над которой возвышается купол, с обеих сторон - глубокие и возвышенные ниши; теперь вы миновали суровость. Шах Джехан больше не солдат, а художник и влюбленный в целом. Вы приходите в Жемчужную мечеть. В Дели есть Жемчужная мечеть, плиты из песчаника снаружи, мрамор внутри, как и эта; но делийская мечеть - безделушка по сравнению с этой. Это широкий двор, вымощенный мраморными плитами с белыми и голубыми, серыми и желтыми прожилками. Все это из мрамора — мраморные стены с лепными панелями, мраморные галереи с многослойными арками, мраморные ворота, пересекающие три стены площади, мраморные колонны, поддерживающие купола-колокольни над ними и в каждом углу, мраморный бассейн в центре двора, мраморные солнечные часы рядом с ним. Вдоль западной стороны двора сияет величественный облик самой мечети — крытая четверть всего пространства, простой портик, но с колоннадами в три ряда по семь колонн в каждом, каждая из которых расходится вправо и влево, спереди и сзади, с восьмиконечными девятилистными арками. Вдоль верхнего антаблемента проходит персидская надпись, выполненная мозаикой из черного мрамора; на крыше, над каждой колонной первого ряда, находится купол с четырьмя колоннами, а в каждом углу - купол с восемью колоннами. Три купола складывают свои широкие белые крылья позади и над всем этим.

Три шага, с которых мулла может проповедовать, - вот и весь список. Нет алтаря, святыни или изображения: нет бога, кроме Бога. Никакой резьбы или решеток, но простые колонны и арки, несколько куполов - все же богатейший орнамент. Никакой краски или драгоценных камней — только четкие гармоничные прожилки мрамора. Только пространство и пропорции, форма и переливы цвета — и это так прекрасно, что вы едва можете дышать от восторга. Сияющий мрамор переливается от оттенка к оттенку - белоснежный, жемчужно-белый, цвета слоновой кости - пока не кажется наполовину живым. Колокольчики и шпили настолько легкие, что, кажется, парят в воздухе. Это не может быть зданием, шепчешь ты: это колдовство.

А теперь отправляйся во дворец. Он был разрушен и разграблен — джаты Бхуртпура унесли драгоценные камни со стен; но благодаря реставрации вы можете помечтать о некоторых его прелестях, когда в нем находились гурии шаха Джехана. Приснись это, и все окажется волшебным; ты наконец — то прибыл - наконец, после стольких лет, после стольких лиг — в дорогую страну твоих самых ранних грез, и "Тысяча и одна ночь" воплотилась в жизнь. В этом зале с колоннами послы Шираза и Самарканда кланяются и преподносят богатые подарки. Наверху, в мраморной нише, украшенной цветами и завитушками из пьетра дура, возлежит султан Индии на ложе из белого мрамора. Вверх по лестнице — и вот, окруженный двухэтажной колоннадой, пруд с рыбками; на верхней террасе под этим навесом, представляющим собой блок кремового мрамора с тиснеными цветами, сидит прекрасная фаворитка Шемзельнихар и притворяется, что стоит под углом. Она встает и следует за другими огнями гарема в маленький квадратный дворик и портик, которые снаружи напоминают великую Жемчужную мечеть в миниатюре. Но некоторые красавицы сворачивают на галерею, где внизу находится закрытый

базар; красивые молодые багдадские купцы соблазняют их шелками и парчой — и взглядами, которые заставляют вздыхать и томиться. Им лучше быть благоразумными: такие бездонные глаза, как у них, потускнели в подземельях под террасами, под водой. От похоти до жестокости всего один шаг; и когда султан поднял мрамор и драгоценные камни, он затопил подземелье, затерянное в лабиринте туннелей. Поперек него перекладина с петлей для мягких шей и побегом для хрупких тел, который сбрасывает их в Джамну.

Султан поднялся со своей аудиенции: он обходит террасу, проходит через восхитительный Зал для Частных аудиенций, стены которого отделаны мрамором, колонны увиты лианами из агата и яшмы, нефрита и сердолика, концы которого представляют собой глубокие и изящные углубления, полуарки, полукупола. Он проходит к тяжелой плите черного мраморного трона на берегу реки, на краю четырехугольника; в яме внизу выпускают буйволов и тигров драться перед ним; на белом сиденье позади него сидит придворный шут, чтобы развеселить его.

А теперь — это полная луна, которая поднимается из—под арки павильона справа - полная луна, хотя еще светло? Это Верховная султанша, наблюдающая за битвой из своей обители в Жасминовой башне. Она устала бросать кости, в то время как ее служанки разыгрывают фигуры на доске для игры в пачиси, которая встроена в ее мраморный пол — там, за ширмами дуэньи, сетчатой сеткой, ограждающей ее внутренний двор. Она устала плескаться в фонтане, который журчит в неглубоком бассейне из фигурного мрамора, устала от своей мраморной беседки, инкрустированной драгоценными камнями. Султан встает, и это сигнал к принятию ванны — ванны во Дворце темных Зеркал, освещенной десятком факелов и украшенной миллионом крошечных зеркал, которые отражают свет.... Нет, мы не должны думать об этом - ни о пиршестве в Частном Дворце, под потолком, украшенным синим, малиновым и золотым, — ни о раздевании в Золотом павильоне, где дамы засовывают свои драгоценности в отверстия в стене, слишком узкие, чтобы мужская рука могла пролезть за ними.... Нет, тебе не следует слушать, что сейчас говорит Шут.

Но если вы завидуете шаху Джехану, загляните позже еще раз в крошечную мечеть с Драгоценными камнями и буфет сбоку, слишком маленький, чтобы в него можно было повернуться, где он является некоронованным пленником своего сына. Зеркального дворца теперь нет; потолок черный там, где они нагревают воду для его ванны, в отверстиях цистерны, где он не может вытянуть свои конечности. Взгляните еще раз на маленький золоченый купол, где он лежит, умирая, и голос Джеханары внезапно зазвучит где-то далеко; и сам Тадж, хотя он знает каждый его угол и изгиб, расплывается в серо-белом пятне; и ничего не остается четким, кроме голоса и лица прекрасной персиянки Арджманд Бану, чей паланкин сопровождал все его кампании в те дни, когда империя еще побеждала, чьи дети называли его отцом -Арджманд Бану, молчаливой и невидимой вот уже тридцать четыре года, жены его отца. его юность.

Теперь следуйте за ним в Тадж-Тадж. Под огромными воротами из крепкого песчаника, отделанного нежным мрамором, под их сводчатой красной аркой, затянутой белыми нитями, а затем перед вами — чудо из чудес, последнее чудо света. В целомудренном величии оно внезапно предстает перед вами, как будто волшебное слово вызвало его в этот момент из земли. На белой мраморной платформе он стоит ровно в четыре квадрата, но углы срезаны; ничто столь грубое, как угол, не могло бы найти места в его мягкой гармонии. При взгляде через проспект он кажется скорее высоким, чем широким; при взгляде с тротуара под ним он кажется скорее широким, чем высоким; вы сомневаетесь, а затем приходите к выводу, что его

пропорции идеальны. Над его центром возвышается полный белый купол, в каждом углу основания которого примостился купол поменьше, опирающийся на восемь арок. Центр каждой грани представляет собой ворота с высоким верхом, возвышающиеся над линией крыши; внутри них снова остроконечная ниша, наполовину арка, наполовину купол; внутри этого опять же экран из решетчатого мрамора. На каждой из этих граней и на гранях срезанных углов расположены пары меньших глухих углублений одинаковой конструкции, расположенных одно над другим. Из каждого соединения граней поднимается тонкая вершина. Повсюду она украшена искусным изобилием. Лепнина, скульптура, инкрустированные перила и завитки из цветного мрамора, переплетающиеся ветви и гирлянды из нефрита, агата и сердолика — здесь все элементы роскоши, которые вы видели во дворце, объединены в одном высшем воплощении — великолепном достоинстве, сочетающемся с изящным богатством.

Но бесполезно путаться в эпитетах; человек, который должен описывать Тадж-махал, должен обладать гением, равным тому, кто его построил. Описание колеблется между его массой и тонкостью. При взгляде на него кружится голова, и в то же время он настолько хрупкий, что кажется, будто от него дрожит кирпич у ваших ног. Это скальный храм и китайская шкатулка вместе взятые — гигантская драгоценность.

Ничто не дрогнет, потому что, если бы драгоценный камень исчез, оправа по-прежнему была бы одним из самых благородных памятников на земле. Минареты по четырем углам платформы на мгновение становятся камнем преткновения: они непочтительно напоминают военные мачты линкора, а жесткие линии там, где камни соединяются, напоминают лондонское метро. Но взгляните на сам Тадж, и минареты мгновенно встанут на свои места; они подчеркивают его великолепие и, стоя подобно послушникам, кажется, призывают вас не поклоняться ему. С каждой стороны, ниже Таджа, находится трехкупольное здание из песчаника и мрамора; ярко-красный цвет подчеркивает жемчужно-слоновую мягкость Таджа. Крытые галереи вокруг сада, величественный караван-сарай за воротами, громоздящиеся купола и мозаичные тексты из Корана на самих больших воротах — все это вы едва замечаете; но когда замечаете, то обнаруживаете, что каждая деталь - совершенство. Что касается сада, то здесь тенистые деревья всех оттенков, от ярко—желтого до траурного кипариса, с пурпурными цветами, ниспадающими каскадом с верхних ветвей, с розами и лилиями, флоксами и гвоздиками, а также канал с чистой водой и двадцатью фонтанами, протекающий через сад, и бассейн с золотыми рыбками.... Это настоящие Арабские сказки! Вы прислушиваетесь к говорящей птице и поющему дереву. И разве не сюда принц Ахмед, оставив своего брата Али обнимать Нуроннихар во дворце, последовал за своей стрелой? И разве это не фея Пери-Бану выходит из дома удовольствий, чтобы поприветствовать его? Несомненно, человек никогда не создавал такого Рая: это, должно быть, ткань мечты, пронесшейся через врата из серебра и опала.

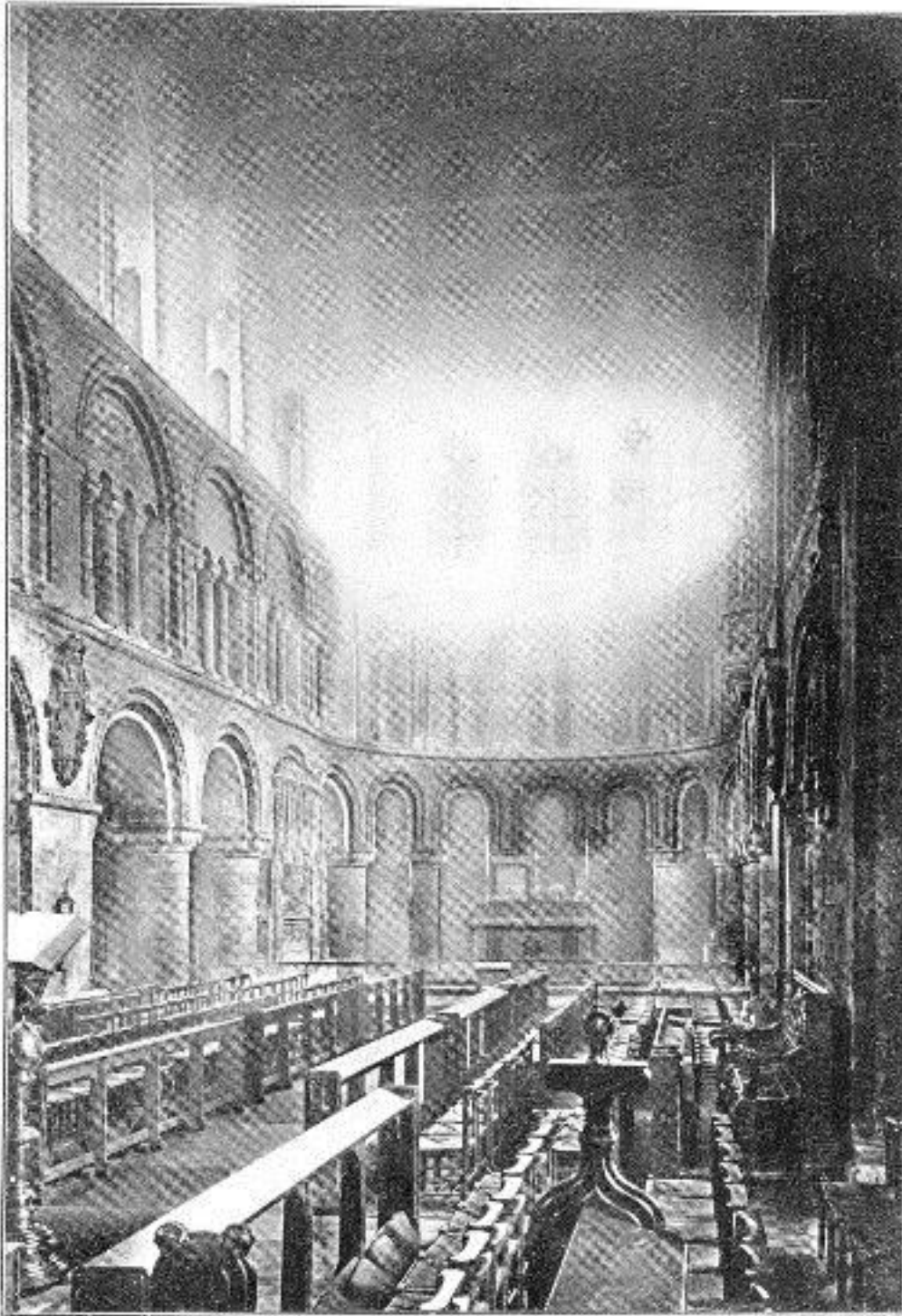
О Шах Джехан, Шах Джехан, ты очаровываешь уважаемого корреспондента газеты. Мысль о тебе подобна крепкому вину. Шах Джехан, со своими бесчисленными королевами и наложницами, их янтарные ступни отражались в мраморе, конечности из слоновой кости - в ртути; Шах Джехан, который морил их голодом в черных темницах, подвешивал к заплесневелой балке и спускал их прекрасные тела в холодную реку; Шах Джехан со слонами и павлинами; Шах Джехан, возвращающийся из завоеванного Декхана, спешивающийся на Оружейной площади,

спешивающий через Виноградный сад, спешивающий мимо красавиц в Золотом Павильоне к прекраснейшей в Жасминовой башне. !

Шах Джехан—Виноградный сад-Золотой Павильон—Башня Жасмина — в самих названиях есть головокружительная магия. И когда я сворачиваю в сторону в твоём саду, избегая твоих яростных черно-алых лепестков, чтобы привести в чувство английские розы и анютины глазки, вид твоего Таджа сквозь деревья снова выводит мой мозг из равновесия. Я вхожу и становлюсь у твоей могилы. На решетчатой ширме, которая окружает его, ползучие растения цветут пышнее, чем когда-либо, а две продолговатые кенотафии усыпаны драгоценными камнями. Но здесь темно и прохладно: свет проникает только через двойные решетки из перистого мрамора. Вы смотрите вверх, на купол, темный и таинственный, но невероятно обширный, как бы свод небес мертвых. Это очень хорошо; это плотная посадка. В этих бездыханных сумерках, после своих битв и построек, своего экстаза и мук, своей любви и своих потерь, Шах Джехан снова стал самим собой навсегда.

МОНАСТЫРЬ И ЦЕРКОВЬ СВЯТОГО ВАРФОЛОМЕЯ ЧАРЛЬЗА НАЙТА

Из всех людей, которых грандиозный бизнес по обеспечению пропитания населения Лондона приводит в загоны, толпы и грязь огромного столичного звериного рынка, - из всех тех, кого удовольствие привлекает к пряникам, зрелищам и оглушительному грохоту большой ярмарки, — или, наконец, из всех тех, кого случайность или смутное воспоминание об этом месте, его поджогах, турнирах и т.д., или любой другой мотив приводит в Смитфилд, - мы задаемся вопросом, многие ли, проходя мимо юго—западного угла района, смотрят сквозь него? древние ворота, ведущие к еще более древней церкви Святого Варфоломея, с доброй памятью о человеке (чей прах покоится там), от которого эти и большинство других интересных черт и воспоминаний о Смитфилде прямо или косвенно унаследованы? Мы боимся очень немногих. Время внесло странные изменения в окружающую обстановку; и совсем неудивительно, что мы должны забыть о том, что перестало быть легко видимым. Кто мог предположить, бросив беглый взгляд на сравнительно невзрачную кирпичную башню и узкое ограниченное место Святого Варфоломея, что само это здание когда-то было лишь центром великолепной церкви великолепного монастыря — церкви, которая расширяла свои просторные трансепты с обеих сторон и возносила высоко в воздух благородную башню, чтобы обозревать и, так сказать, охранять величественные залы, далеко простирающиеся монастыри и восхитительные сады, окружающие священное здание? Или, опять же, кто бы заподозрил, что на месте этого обширного заведения (ныне в значительной степени застроенного жилыми домами) и, скорее всего, на всем пространстве Смитфилда до основания первого было не что иное, как болото “данж и топь”, за исключением одинокого клочка сухой земли, занятого символом цивилизации путешественников - виселицей? Тем не менее, таковы произошедшие перемены, и за все, что в них ценного, мы благодарны единственному человеку, к которому мы обратились, — Рахеру.



ЦЕРКОВЬ СВЯТОГО ВАРФОЛОМЕЯ, АНГЛИЯ.

История Приората - это действительно история этой исключительной личности; и, по счастливому совпадению, исторические материалы, которыми мы располагаем, столь же обширны, сколь и важны. Среди рукописей Британского музея есть одна, полностью посвященная жизни, характеру и деяниям Рахера, написанная, очевидно, вскоре после его смерти монахом из истеблишмента, и которая, благодаря подробностям, которые в ней также описываются обстоятельства основания великого религиозного дома в Двенадцатом веке, ее

намекам на манеры и обычаи, образ мыслей и чувств того времени — и, прежде всего, из—за ее заметного превосходства стиля над сочинениями, которые тогда обычно выходили из монастыря, - является одной из самых необычных и, безусловно, одной из самых интересных в мире. монашеские документы.

Рахере, по-видимому, был “человеком, выросшим из низкого *происхождения*: достигнув расцвета юности, он начал посещать дома знати и дворцы принцев; где под локтем каждого из них он расстилал подушки с насмешками и лестью, восхитительно мазал их глаза, таким образом привлекая к себе их дружбу”. И он все еще не был доволен этим, но часто посещал королевский дворец и среди шумной прессы этого шумного двора проявлял вежливость и принципиальную обходительность, которыми он мог привлечь к себе сердца многих. Там, в зрелищах, на собраниях, в пьесах и других придворных насмешках и вторгающихся пустяках, он руководил делами всего дня. Он был таким мудрым по отношению к королю и великим людям, мягким и учтивым, известным, фамильярным и товарищеским человеком”. Король, о котором здесь идет речь, - Генри I. Стоу говорит, что Рахер был “джентльменом с приятным умом, и поэтому в свое время его называли *королевским менестрелем*”. Продолжаю: “Этот образ жизни он избрал в самом начале своей жизни, и это оправдывало его молодость. Но *внутренний Провидец* и всемилостивый Бог, который из Марии Магдалины изгнал семерых бесов, который Рыбаку дал Ключи от Рая, милостиво обратил этого человека с его ошибочного пути и наделил его столькими дарами добродетели”. Прежде всего раскаявшись в том, каким он был в грехе, Рахер теперь “решил отправиться ко двору Рима, желая таким большим трудом совершить покаянные деяния. И пока он оставался там, в это время его начала мучить тяжелая болезнь; и его скорби мало-помалу усиливались, он дошел до крайности жизни. Он признался, что, если Бог дарует ему здоровье, чтобы он мог вернуться в свою страну, он откроет больницу для отдыха бедных людей, и им, собравшимся там, будут служить предметы первой необходимости после его власти”. И вскоре после этого милостивый Господь узрел этого плачущего человека, даровал ему здоровье, утвердил его обет.

Когда он хотел усовершенствовать свой начатый путь, в одну из ночей ему явилось видение, полное ужаса и сладости. Ему показалось, что его вознес на высоту некий зверь, имеющий четыре ноги и два крыла, и поставил его на высокое место. К которому явился некий человек, изображавший в приветствии величие короля, необычайной красоты и императорской власти, и его взгляд был прикован к нему. “О человек, - сказал он, - какую услугу ты должен оказать тому, кто в такой великой опасности оказал тебе помощь?” Вскоре он ответил этому святому: “Все, что может быть от сердца и могущества, я должен отдать в награду моему избавителю”. И затем, сказал он, “Я Варфоломей, апостол Иисуса Христа, пришедший помочь тебе в твоих страданиях и открыть тебе сокровенные тайны Небес. Знай меня воистину, по воле и повелению Святой Троицы *общему благоволению небесного двора и совета*, что я выбрал место в пригороде Лондона, в Смитфилде, где во имя мое ты основал церковь”.

Такой человек не мог не преуспеть во всем, за что бы он ни брался; и, соответственно, работа “успешно завершилась, и после слова Апостола все необходимое само потекло в руки. Церковь он сделал из красивой каменной кладки, в виде столов. И дом-больницу, немного дальше от церкви, он начал строить сам. Церковь была основана (как мы уже говорили о наших старейшинах) в марте месяце 1113 года. Президент Англиканской церкви Уильям, архиепископ

Кентерберийский, и Ричард, епископ Лондонский”, которые “по закону и праву” освятили часть прилегающего поля в качестве кладбища. “Были собраны клерки, которые должны были жить в обычном учреждении, и Рахере, конечно же, был назначен настоятелем, который обеспечивал своих товарищей всем необходимым, но не за определенную ренту, а в изобилии за счет пожертвований верующих людей”. Завершение работы при таких обстоятельствах, очевидно, вызвало большое удивление и восхищение, не без примеси своего рода суеверного благоговения. В 1410 году, возможно, во времена прелатства брата Джона, монастырь был перестроен. В то время, а возможно, и раньше, он располагал всеми возможными удобствами для утешения своих обитателей. Мы читаем о Le Fermery, Le Dorter, Le Frater, Les Cloysters, Les Galleries, Le Hall, Le Kitchen, Le Buttry, Le Pantry, Le olde Kitchen, Le Woodhouse, Le Garnier и Le Prior's Stable вплоть до периода распада в шестнадцатом веке. Там также был дом приора, Тутовый сад, часовня, ныне церковь Святого Варфоломея Меньшего, и т.д., и т.п. Он был полностью обнесен стенами, границы которых были тщательно прослежены в *Иллюстрации Лондини*, и для которых мы сокращаем следующее описание: —Северная стена тянулась от Смитфилда вдоль южной стороны Лонг-Лейн до ее пересечения с восточной стеной, примерно в тридцати ярдах к западу от Олдерсгейт-стрит. Это упоминается Стоу и показано на плане Аггаса, который представляет на нем небольшие ворота или задний ход. Эти ворота находились непосредственно напротив Чартер-Хаус-лейн, где сейчас находится вход на Кинг-стрит или Суконную ярмарку. Западная стена начиналась на юго-западном углу Лонг-Лейн и продолжалась вдоль Смитфилда и середины Дьюк-лейн (или Дьюк-стрит) до южных ворот, или Грейт-Гейт-Хаус, ныне главного входа в Бартоломью-Клоуз. Южная стена, начинавшаяся от этих ворот, шла на восток по прямой линии к Олдерсгейт-стрит, где она образовывала угол и проходила на юг примерно в сорока ярдах, окружая место нынешних Альбоин Билдингс, затем возвращалась в восточном направлении и соединялась с углом восточной стены, которая проходила параллельно Олдерсгейт-стрит, на расстоянии около двадцати шести ярдов. Перед этой стеной по большей части стояли дома на только что упомянутой улице, некоторые из них были большими и великолепными, особенно Лондон-Хаус, между которым и стеной был ров. Сначала в непосредственной близости не было жилых домов, но основание монастыря и устроенная в нем ярмарка быстро привели к появлению значительного населения повсюду вокруг и, в конечном счете, внутри. Этот грант был получен от Генриха II. Ярмарка должна была проводиться в Бартоломью Тайд в течение трех дней, а именно накануне, на следующий день и на завтра; и до нее “суконщики Англии и лондонские драпировщики ремонтировали свои палатки и прилавки на церковном дворе этого монастыря, обнесли их стенами и воротами, запирали каждую ночь и следили за сохранностью товаров людей”. Суд пирогов заседал ежедневно во время ярмарочного холдена по долгам и контрактам.

Хотя нынешняя церковь, которая была хором более древнего строения, принадлежащего монастырю, стоит на некотором расстоянии назад от Смитфилда, нет никаких сомнений в том, что ее фасад изначально находился на одной линии с еще сохранившимися небольшими воротами, и что последние действительно были входом из Смитфилда в южный придел нефа, часть церкви, которая сейчас полностью утрачена. Бесполезно выяснять, какой фасад был здесь представлен открытому пространству перед ним; но если мы можем судить о нем по этим воротам и по общему стилю внутренних частей хора, то это, должно быть, была грандиозная работа. Ворота очень красивы, с тонко заостренной аркой, состоящей из четырех ребер, каждое из которых украшено многочисленными лепными украшениями, переходящими одно в другое и украшенными розами и зигзагообразными орнаментами. Прямо перед нами, когда мы

проходим через эти ворота, находятся церковный двор и костел, первый из которых окружен рядом больших и очень грязных на вид домов из бруса и штукатурки, которые, однако, приобретают несколько живописный вид благодаря своим двускатным концам, а их окна разбросаны в “самом восхитительном беспорядке”. Внешний вид церкви, каким он нам представляется здесь, состоит из кирпичной башни, возведенной в 1628 году, и рядом с ней торца церкви, от которого был отрезан неф, а также стены и большого окна, возведенных, чтобы завершить сооружение в этом месте. Фундамент нефа все еще находится ниже уровня почвы церковного двора примерно на три-четыре фута. Стена последнего, с правой или южной стороны, теперь облицованная кирпичом, очень древняя и огромной толщины, и, скорее всего, образует первоначальную стену южного прохода. Войдя в помещения соседнего трактира, которому теперь принадлежит стена, мы обнаруживаем следы прошлого, сильно отличающиеся от того, что мы видим сейчас. Комнаты со сводчатыми потолками, карниз со щитом, проходящий через две или три из них и, таким образом, показывающий, что они образовывали всего лишь одну комнату, и меловой погреб под домом — все указывает на то, что мы блуждаем среди руин старого монастыря. Рядом с этим домом находится двор, заполненный уличными торговцами и их осликами, окруженный черными и обветшалыми сараями и жилыми домами с галереями с балконами.

Входя в церковь через ворота под башней, мы получаем первое представление о как бы новом мире, который открывается перед нами, или, скорее, мы должны сказать, о старом мире семисотлетней давности, который исчез. Все торжественно, величественно и, по-видимому, вечно. Эти огромные колонны, на которые мы смотрим, пока ничего не утратили из своей первоначальной силы; нет никаких признаков того, что они когда-либо утратят ее. Внутри крыльца находятся остатки очень элегантной стрельчатой арки в правой стене, ведущей, как мы предполагаем, в галерею, но более древней, чем те великолепные нормандские колонны, к которым, по-видимому, были прикреплены некоторые, столь же необычно тонкие, принадлежащие другой и противоположной арке, что, как мы думаем, несколько повредило их простоте. Одной из наиболее интересных особенностей хора является длинный проход или серия проходов, которые полностью окружают его, открываясь в первый через промежутки между плоскими и круглыми арочными опорами корпуса сооружения. Он около двенадцати футов в ширину, с чистым арочным и сводчатым потолком в самом простом и истинно нормандском стиле, с окнами разных размеров, слегка заостренными. Колонны у стены напротив входа на хоры плоские. Один из самых красивых небольших архитектурных эффектов простого вида, который мы можем себе представить, находится в северо-восточном углу нефа. Между двумя величественными нормандскими колоннами, выступающими из стены, находится низкий задний дверной проем; а над ним, поднимаясь по обе стороны от капителей, возвышается особенно элегантная арка, чем-то похожая на удлиненную подкову. Связь между двумя стилями, столь разительно отличающимися во многих отношениях, как мавританский, с его фантастической изысканностью, разнообразием и богатством, и нормандский с его простым (иногда грубоватым) величием, никогда не была более очевидной. Одна эта маленькая картинка достойна посещения собора Святого Варфоломея.

Давайте теперь войдем на хоры и, поднявшись по галерее сбоку от органа, взглянем на представшее перед нами впечатляющее и характерное произведение, которое кажется едва ли менее свежим и цельным, чем когда Рэер увидел в его обширных простенках и прекрасных арках воплощение видения, к которому он так долго стремился. Мы стоим в центре четырех арок самого великолепного пролета, достойных опоры великой башни, которую они так легко,

словно это был пустяк, подняли в воздух. Два из них круглые, а два слегка заостренных. Последние (которые изначально были открытыми и образовывали начало трансептов) упоминаются как один из различных примеров случайного использования заостренных арок норманнами до их систематического внедрения в качестве стиля. В каждом из шпангоутов, образованных этими арками, находится небольшая ромбовидная панель с орнаментами, которые имеют поразительное сходство с греческой жимолостью и заслуживают внимания своей необычностью. Позади нас находятся арки, показывающие первоначальное продолжение церкви в неф. Крыша очень древняя и выглядит не особенно красиво. Он состоит из массивных бревен, некоторые из которых укреплены посередине, очевидно, для предотвращения их падения. Элегантное эркерное окно приора Болтона на втором этаже, по-видимому, было сделано в виде своего рода скамьи, с которой приор мог наблюдать за канониками, когда ему заблагорассудится, без того, чтобы они знали о его присутствии, поскольку оно сообщалось с его домом на восточной оконечности церкви. Опоры, поддерживающие ряд стрельчатых арок, образующих самый верхний этаж, прорезаны в продольном направлении, так что остается открытым проход по всей верхней части здания. Размеры церкви несколько по-разному излагаются разными авторами, и у нас нет средств устранить это расхождение. По словам Малкольма, высота составляет около сорока футов, ширина - шестьдесят футов, а длина - сто тридцать восемь футов; к этому, если мы добавим восемьдесят семь футов длины нефа, у нас получится двести двадцать пять футов общей длины приоратской церкви внутри стен. Осборн в своей книге *"Английская архитектура"* называет высоту церкви сорока семью футами, ширину - пятьюдесятью семью футами, а длину нынешней церкви - ста тридцатью двумя футами. Здесь мы можем заметить, что когда в 1830 году вспыхнул пожар, внутреннее убранство церкви сильно пострадало, и вся свая едва избежала разрушения.

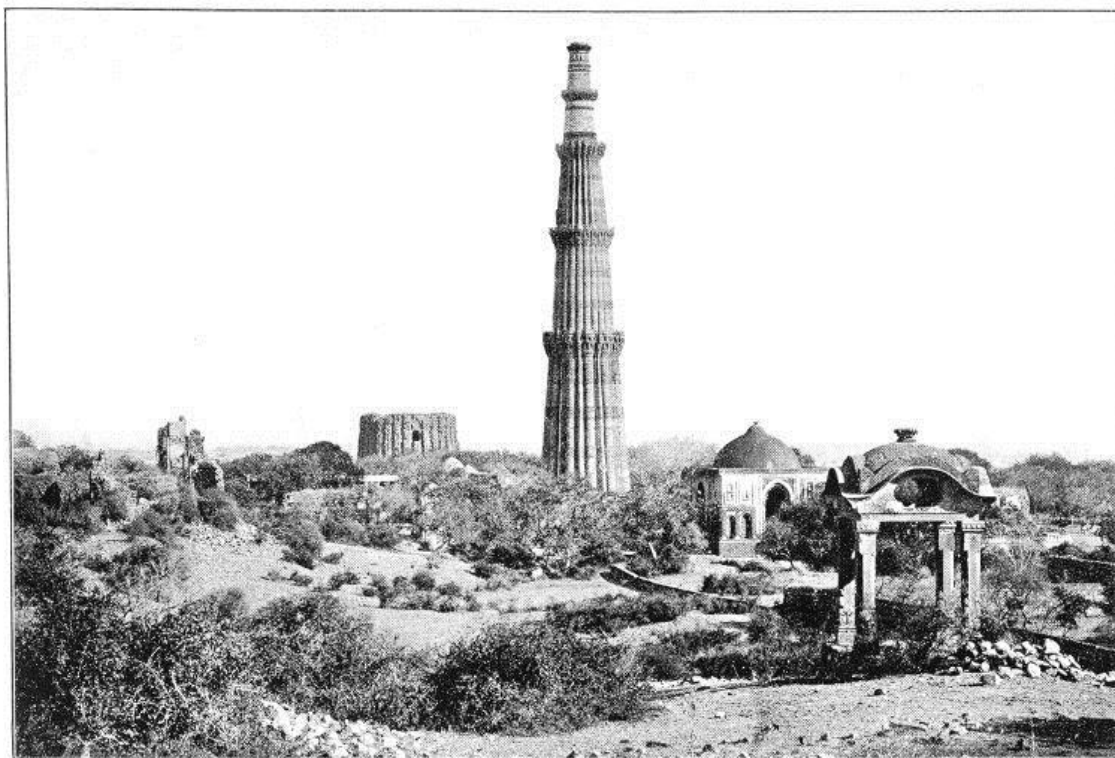
Наконец, и как мы начали, так и должны закончить: Рахером, который является главным духом этого места, мы находим памятник основателю в северо-восточном углу, почти сразу напротив прекрасного эркерного окна, которое там воздвиг приор Болтон, возможно, для того, чтобы, когда он сядет в нем, дом с прахом его прославленного предшественника мог вечно находиться перед ним. Это работа, во всех отношениях достойная человека, которого она олицетворяет. Это один из самых элегантных образцов остроконечного стиля архитектуры, состоящий в основном из ширмы из очень искусной каменной кладки, ограждающей гробницу, на которой во всю длину простирается изображение Рахера. Крыша маленькой комнаты, как мы могли бы ее назвать, имеет самую изысканную выпуклость. В какой период был установлен памятник, неизвестно, но стиль указывает на то, что он датируется более поздней датой, чем кончина основателя. Но он был самым тщательным образом отреставрирован Болтоном, и этот факт свидетельствует о его древности. Поскольку последний, без сомнения, приложил немало любви к созданию этих ремонтных работ, само Время, похоже, поддержало его усилия и разделило надежды строителей на то, что ему будет дарован длительный период процветания, если прикасаться к нему очень осторожно. Кое-где вершины были несколько уменьшены в своих изрядных размерах, и это вполне соответствует всей степени ущерба, нанесенного работе. Следует добавить, что памятник богато расписан, а также изваян, и показывает нам черные одежды Рахера и монахов, преклонивших колени рядом с ним — румяные черты первого и великолепные гербы на передней части могилы внизу. Каждый из монахов держит перед собой Библию, открытую на пятьдесят первой главе Книги Пророка Исайи. И, без сомнения, часто-часто Рахер, читая такие стихи, как этот (третий), который мы собираемся переписать, получал

новые силы для завершения своей трудной задачи, пока то, что он сначала рассматривал как святые слова ободрения, не становилось в его восторженном воображении пророчеством, исполнить которое он был избран. Когда другие говорили о почти невыполнимой задаче (ибо таковой она обычно считалась), которую он взял на себя, — очистке и строительстве на отведенных обширных болотах, — он улыбался в своем сердце, думая о том, что сказал Кто-то более великий, чем они: “Господь утешит Сион; он утешит все его развалины; и он сделает его пустыню подобной Эдему, и его пустыню подобной саду Господню; радость и веселие будут обретены там, благодарение и голос мелодии”.

КУТБ МИНАР Г. В. СТИВЕНС

Дели все еще покрыта шрамами от ее спойлеров и все еще украшена остатками драгоценных камней, за которые они боролись. Если вы пройдете их по порядку, то сначала отправитесь не в город, а в одиннадцать миль к югу, к башне Кутб Минар. Сквозь дорожную пыль, поднимающуюся над всходящей пшеницей, среди глинобитных хижин, перед которыми сидят на корточках загорелые крестьяне, вы видите страну, усеянную разрушенными стенами, рушащимися башнями, разорванными куполами. Здесь сохранились фрагменты семи городов, построенных семью царями до того, как появился нынешний Дели. Одиннадцать миль приведут вас к башне и мечети Кутба.

Кутб-эд-Дин был рабом, который дослужился до вице-короля Дели, когда мусульмане захватили его, затем до императора Индостана и основателя династии. Построил ли башню он, или его сын, или последний из индуистских царей, антиквары не определились, а другие были беспечны. Достаточно того, что здесь находится одна веха в истории Дели, один великолепный памятник, воздвигнутый как символ триумфа победителем, которого сейчас никто не может с уверенностью опознать. Это колоссальная пятиэтажная башня высотой двести сорок футов, диаметром почти пятьдесят футов у основания и сужающаяся к девяти футам наверху. Крошечные балкончики с балюстрадами отмечают стыки этажей: три нижних из красного камня, два верхних — кажутся карликами прямо под небом и облицованы белым мрамором. Вся красная часть изогнута в виде чередующихся полукругов и прямых углов, сплошь покрыта ажурной сеткой и украшена надписями под балконами. Но детали вас мало впечатляют: вертикальные линии каннелюры лишь создают впечатление, что это одна огромная колонна с красным древком и белой капителью — колонна, которая могла бы стать частью самого грандиозного храма в мире, но при этом выглядит совершенно одинокой из-за своей невероятной величины.



МИНАР КУТБ, ИНДИЯ.

Подтянись кверху. Это пойдет тебе на пользу, хотя вид оттуда ничего. Страна представляет собой бесконечную зелено-коричневую шахматную доску из молодой кукурузы и залежей, абсолютно плоскую со всех сторон, уродливую с самодовольной простотой любой очень богатой страны. За блестящей лентой Джамны, на север, юг, восток, запад, до самого размытого горизонта, вы можете видеть только землю, землю и землю — миллион акров, и на них нечего смотреть, — кроме богатства Индии и тайны величия Дели.

Затем посмотрите вниз, ниже кончиков пальцев ног, и вы увидите следы некоторых водопадов Дели. С земли вы заметите руины вокруг себя; но там Кутб-минар затмевает все. Теперь вы видите, что стоите над полем сломанных арок, одиноких колонн, обломков башен и посреди того, что, должно быть, когда-то было городом мечетей и гробниц. До этого это был город индуистских храмов и дворцов. Во дворе разрушенной мечети стоит массивная колонна из кованого железа - достаточно маленькая, чтобы на нее можно было смотреть, но любопытная, потому что ей по меньшей мере полторы тысячи лет, и больше ничего подобного в мире нет. На нем есть надпись на санскрите, гласящая, что это “Оружие Славы Раджи Дхавы, который покорил своих соседей и завоевал безраздельную власть на земле”.

Бедный Раджа Дхава! Храмы поколений, которые уже забыли его, полностью снесены; от мечети их завоевателей осталось теперь лишь несколько разрушенных красных арок и колонн с увядшими цветами на них. За ним находится основание того, что когда-то должно было стать башней более чем в два раза выше Кутбминара, но так и не было даже закончено. Сама башня, на которой вы стоите, пострадала от землетрясения, и большая ее часть - просто реставрация. А Дели, который в тот год, когда здесь стоял Первый, почти исчез из виду с вершины, и оставил эти заброшенные обломки разрушаться, лишившись даже утешения в виде соседства.

KUTB MINAR ANDRÉ CHÉVRILLON

Я беру экипаж, чтобы посетить Кутб-Минар, огромную башню, которая возвышается примерно в десяти милях от Дели.

Это Аппиева дорога в Азии. Руины всех веков, оставленные тремя расами и тремя религиями, разбросаны по большой и унылой равнине. Руины древнего индуистского Дели, афганского Дели и Могольского Дели занимают мертвое пространство в семьдесят квадратных миль. Медленно, на протяжении веков, город менял свое местоположение, как река меняет свое русло. Насколько хватает глаз, среди сухого кустарника видны полуразрушенные купола и сломанные колонны. Эти желтоватые холмы - руины Индра-Партхи, города Индры, за который три тысячи лет назад сражались пять братьев Махабараты. Чуть дальше гранитная колонна, покрытая палийскими иероглифами, провозглашает указы буддийского царя Ашоки. Повсюду, словно надгробия на кладбище, громоздятся *обломки* монгольского искусства, монументальные мавзолеи и купола, окруженные киосками, все изъеденное временем и слившееся в единый оттенок унылой и сухой растительности, которую создает природа. Несколько гробниц размером с гробницу Акбара в Секундре одиноко возвышаются в засушливой степи. Голубые павлины, которые бродят повсюду, - единственные живые существа, обитающие в этом месте. Поколения копошились здесь, и от их прошлого остался этот почти незаметный осадок - все, что осталось, точно так же, как древние леса должны были существовать, чтобы добыть маленький кусочек угля. Ведическая эпоха, брахманическая эпоха, буддийская эпоха, первые мусульманские династии, империя Великих Моголов — каждый исторический период оставил здесь небольшой след.

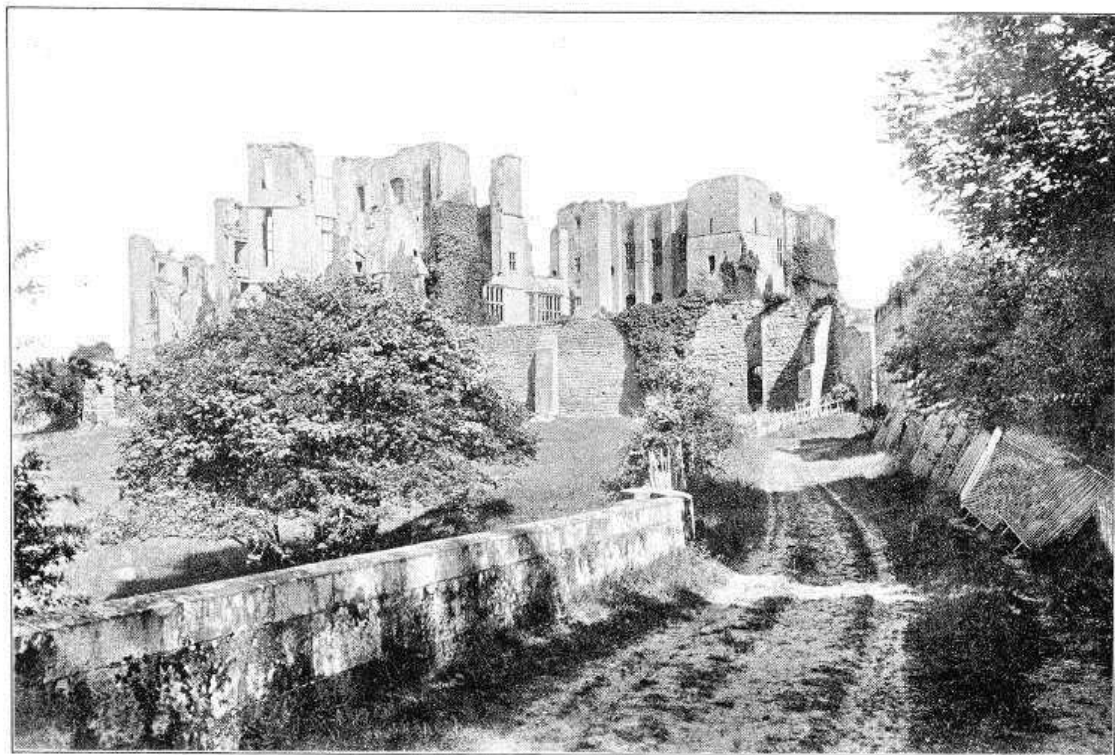
Вы можете собрать эту историю вокруг Кутба: четыре старых индуистских форта, все еще вполне узнаваемых, когда-то окружали большой город и несколько буддийских храмов, где мирно разгуливали монахи в желтых одеяниях с бритыми головами; сохранился большой железный столб с несколькими санскритскими надписями. Примерно в 1000 году через стену Гималаев хлынули первые орды мусульман. Город был стерт с лица земли, и из камней великого храма была построена мечеть, руины которой сейчас лежат вокруг нас. Вот тройная колоннада, в которой вы узнаете старые буддийские колонны и терпеливую, сложную, сбивчивую работу бедного рабочего-индуса со всей ее детской непристойностью. Они глубоко обработаны, испещрены резьбой, которую время сделало почти неразборчивой; тут и там появляются фигуры символической непристойности, несколько изуродованные моральным превосходством завоевателя. Мало-помалу вы приучаете себя читать то, что говорит изъеденный камень, строки складываются заново. Вы узнаете процессии богов, окруженных охраной и верными последователями, животных, тигров, похотливых обезьян и слонов, которые с самого раннего периода занимали сознание индусов. Эти тысячи камней, которые следовало бы сложить в неправильные часовни и покрытые листьями крыши, мусульмане возвели в колонны, прямоугольные галереи или в геометрические и простые ряды. На огромных голых стенах каббалистические числа и буквы, похожие на птичьи следы, направлены против неверующих. Над всем этим, возвышаясь над огромной, похожей на кладбище равниной, нетронутой

временем, Кутб запускает свою прямую ракету из красного камня и белого мрамора на двести пятьдесят футов в небо. Шесть столетий назад с его вершины резкое пение муэдзина нарушило тишину великой равнины, когда солнце скрылось за горизонтом.

ЗАМОК КЕНИЛВОРТ

СЭР Джеймс Д. МАККЕНЗИ

Помимо большого исторического интереса, связанного с этими великолепными руинами, с архитектурной точки зрения они заслуживают самого пристального изучения, поскольку содержат тщательно проработанные образцы лучших сооружений, как военного, так и бытового назначения, в разные периоды развития искусства в этой стране. Сначала мы находим массивную квадратную нормандскую крепость, которую защищал ров. Это была работа первоначального грантополучателя Джеффри де Клинтона, казначея и камергера Генриха I. Далее наступает эпоха, с 1180 по 1187 год, когда мы находим записи о строительстве и ремонте стен и укреплений; и снова, с 1212 по 1216 год, когда замок находился тогда в руках короля Иоанна, огромные суммы были потрачены на внешнюю линию стен с фланкирующими их защитными сооружениями - башней Ланна и Водонапорной башней, а также на покои и другие жилые помещения для короля, большая часть которых все еще сохранилась, хотя деревянные конструкции были разрушены. внутри и у стен, конечно, ничего не сохранилось. Следующая застройка выполнена в позднем декорированном или перпендикулярном стиле, включая руины большого зала и некоторых других зданий в западной части внутреннего двора, которые до сих пор называются зданиями Ланкастера, четырнадцатого века, довольно поздно в правление Эдуарда III., это некоторые дополнения, сделанные Джоном Гонтом после того, как он получил Кенилворт от своей первой жены.



ЗАМОК КЕНИЛВОРТ, АНГЛИЯ.

После этой части идут различные переделки и вставки елизаветинского периода, красивая сторожка у ворот на северной стороне, а также башни и сооружения, добавленные Робертом Дадли, графом Лестерским, и названные Лестер Билдингс. Таким образом, вот примеры четырех различных периодов, в каждом из которых конкретное произведение может быть подтверждено существующими документами, показывающими градации и изменения, которым подвергались эти здания в соответствии с требованиями разных эпох при переходе от варварства военного деспотизма к комфорту и великолепию более поздней цивилизации. Это великолепный экземпляр, к тому же легкодоступный. Как мы уже говорили, поместье Кенилворт было пожаловано Генрихом I. Джеффри де Клинтону, который основал здесь замок и монастырь; происходя, несомненно, от нормандского последователя герцога Вильгельма, он, должно быть, был ценным и выдающимся среди баронов, поскольку помимо королевских должностей, которые он занимал, король назначил его верховным судьей Англии. Ему наследовал его сын Джеффри, женатый на Агнес, дочери Роджера, графа Уорика, чей сын Генри расстался с Кенилвортом, скорее всего, по принуждению, ради короля Иоанна, который превратил его в королевскую резиденцию. Один из мятежных сыновей Генриха II. завладел им и удерживал некоторое время. Генрих III., на своей сестре, принцессе Элеоноре, женившись на Симоне де Монфоре, графе Лестерском, поселил за ней Кенилворт на всю жизнь, но в 1254 году он был предоставлен для совместной жизни графа и графини Лестер, и они поселились здесь. Во время последовавшей войны баронов этот замок стал базой операций де Монфора, который снабдил его воинственными орудиями обороны, неизвестными тогда в Англии, и всевозможными припасами, а после битвы при Льюисе Ричард, король римлян, брат Генриха, со своим младшим сыном Эдмундом был отправлен пленником в Кенилворт под опеку второго сына Лестера Саймона. В 1265 году, после своего побега из-под опеки баронов в Херефорде,

принц Эдуард дерзкой ночной атакой разгромил апартаменты молодого де Монфора в Кенилуорте и временно овладел этим местом, взяв в плен тринадцать рыцарей баннеретов и их последователей, которые без охраны спали в домах вокруг замка, возможно, ради раннего принятия ванны. Молодой де Монфор и его пажи чудом избежали поимки, и им это удалось только в результате стремительной гонки, “некоторые были совершенно голыми, некоторые в бриджах или панталонах, некоторые в рубашках, а многие со своей одеждой подмышками”. Отправившись оттуда, принц Эдуард быстро соединился со своими друзьями на Западе и разбил графа Лестера в битве при Ившеме. После этого королевские войска вернулись в Кенилворт, который все еще мужественно держался под командованием второго сына графа Саймона, и подверглись плотной осаде, длившейся шесть месяцев.

Со стороны суши были вырыты траншеи, и огромные деревянные башни с пращниками и лучниками были выдвинуты к стене, в то время как баржи, доставленные по суше из Честера, поддерживали атаку через замковое озеро; но гарнизон, насчитывавший 1200 человек, встретил эти атаки мангонелями и другими машинами де Монфора и сдался только тогда, когда был истощен голодом, когда, со сдачей Кенилуорта, Гражданская война подошла к концу в декабре 1265 года.

Вернув таким образом себе владение крепостью, король Генрих подарил ее и поместье своему младшему сыну Эдмунду, которого два года спустя он произвел на свет графом Ланкастером. В 1279 году, при поддержке этого воинственного принца Эдуарда I., в Кенилуорте под руководством Мортимера, графа Марча, был проведен великолепный турнир продолжительностью в три дня, на котором, помимо состязаний в бросках и барьерах, была представлена новая военная игра - Круглый стол. Король Эдуард II после своего бегства и пленения был доставлен сюда заключенным для встречи с комиссией, назначенной парламентом, из уст которой он получил объявление о своем низложении в пользу своего сына, услышав которое, он без чувств рухнул на землю. От приемного покоя, где разыгрывалась эта скорбная сцена, мало что осталось, кроме фрагментов стен и двух больших эркерных окон, увитых плющом. Несчастный король был вскоре после этого, 5 декабря, увезен отсюда навстречу своей ужасной гибели в замке Беркли 25 января. После восшествия на престол Эдуарда III замок снова стал резиденцией баронского великолепия при графах Ланкастерских, третий из которых, Генри, был назначен герцогом Ланкастерским, но после смерти мужчины (35 лет Эдуарду III) две его дочери стали наследницами его огромных поместий: Бланш, младшая, унаследовала Кенилворт и принесла его, а затем, после смерти ее сестры, все имущество своего отца в браке с Джоном Гонтом, четвертым сыном Эдуарда III., который вскоре после этого возродил в нем титул герцога Ланкастера. Богатство, полученное таким образом от его отца, в значительной степени позволило сыну и наследнику герцога, Генриху Болингброку, впоследствии свергнуть своего кузена Ричарда II с трона и занять его место на нем в качестве короля Генриха IV, чему в значительной степени способствовало обращение короля с ним в Кенилворте.

Комплекс под названием Lancaster Buildings был возведен Джоном Гонтом в период между его вступлением в права собственности и его смертью в 1399 году. Они расположены на южной стороне внутреннего четырехугольника, и с севера к залу примыкает башня с тремя этажами арок, также относящаяся к этому времени; то же происхождение имеет Стронг, или Башня Мервина, как ее назвал сэр Вальтер Скотт. Древний сад замка располагался недалеко от

северо-восточного угла внешней стены, там, где Лебединая башня встречается с озером и мокрым рвом на севере.

Конечно, о Генрихе IV. добившись успеха, корона возобновила владение крепостью, и таким образом она продолжалась, часто оживляемая визитами членов королевской семьи, до времен Елизаветы, которая подарила ее своему фавориту, Роберту Дадли, пятому сыну герцога Нортумберленда, со всеми принадлежащими к ней королевскими гонорарами. Не вдаваясь в подробности истории этого придворного, достаточно сказать, что он, по-видимому, растратил огромное вознаграждение, полученное за многочисленные почести, которыми его осыпала Елизавета, на его щедрые расходы на Кенилворт. Дополнения и переделки, сделанные там этим Дадли, потребовали затрат в размере 60 000 фунтов стерлингов — невероятная сумма по тем временам. Он возвел большую сторожку на севере, а также массу квадратных комнат в северо-восточном углу верхнего двора, здания, названные в его честь, галерею и нижние сторожевые башни, а также множество конюшен. Он убрал нормандские окна из замка, заменив их более современными; и очевидно, что главной целью его расходов было обеспечение великолепных помещений для развлечения его королевы и ее двора.

Этот прием состоялся в июле 1575 года, и празднества продолжались семнадцать дней, в течение которых предавались всевозможным расточительствам, возможным в этом возрасте. Это обходилось Лестеру в 1000 фунтов стерлингов в день. После своей смерти он пожизненно завещал замок своему брату Эмброузу, графу Уорику, а затем своему собственному сыну сэру Роберту Дадли, в рождении и легитимности которого отец (который, безусловно, является одним из мрачных персонажей английской истории) предпочел усомниться.

Это, по-видимому, побудило жадного монарха Якова I. отказаться от престолонаследия сэру Роберту, которого он вынудил согласиться на номинальную продажу имущества Генриху, принцу Уэльскому, за треть его стоимости, но даже она так и не была выплачена. Дадли с отвращением покинул Англию и жил в большом почете во Флоренции, где и умер примерно в 1650 году.

Когда поместье перешло в руки Оливера Кромвеля, в Кенилворт было направлено нечто вроде комиссии армейских офицеров для раздела имущества между ними, и они, не заботясь ни об исторических ассоциациях, ни о великолепии строения, ни о богатстве мебели и отделки (прошло всего семьдесят пять лет после того, как там развлекалась Елизавета), приступили к обчистке поместья, рубке леса, убийству оленей и даже продаже стен и кровли по стоимости самих материалов.

При реставрации Карл II вернул поместье Лоуренсу, лорду Хайду, второму сыну канцлера Кларендона, которого он произвел в бароны Кенилворт и графы Рочестер. Его внуку, оставившему только дочь, земли и руины достались от брака с семьей Эссекс, а затем от брака с Томасом Вильерсом, вторым сыном графа Джерси, создавшим в 1756 году барона Хайда, в семье которого они сохранились до сих пор.

В Кенилуорте была замурована Элеонора Кобэм, жена Хамфри, графа Глостерского, после исполнения епитимьи по обвинению в колдовстве против Генриха VI. и здесь она закончила свои дни.

Как и в большинстве других случаев, нормандский барон основал свой замок на месте саксонского дома с укрепленным городищем; квадратная крепость была построена на самом

возвышенном месте, возможно, на кургане, и была возведена большая обнесенная стеной ограда, защищенная с западной, южной и восточной сторон озером и глубоким рвом поперек северного фасада. Несколько западнее от него был образован внутренний двор - прямоугольное ограждение площадью почти в полтора акра, северо-восточный угол которого занимал замок Клинтона. Это простое поздненормандское здание с передней пристройкой на западной стороне, содержащее сводчатый подвал и только один верхний этаж, первый из которых полностью засыпан землей. Главный этаж образовывал одну огромную комнату размером тридцать четыре фута на шестьдесят четыре и высотой около сорока футов. В переднем здании находилась лестница, ведущая к входному проему, а наверху располагалась комната, возможно, молельня. Большие угловые башенки, три из которых содержат камеры с фресками и одну большую винтовую лестницу, венчают углы крепости, стены которой огромной толщины. Нет никаких свидетельств относительно того, какова была природа нормандских зданий в этом приходе, поскольку они были заменены работами графов Ланкастера и Джона Гонта и названы их именами. К западу от крепости находятся разрушенные кухни, где видны огромный камин и печи для выпечки. В северо-западном углу находится Мощная башня из трех ступеней, которая, возможно, использовалась как тюрьма для влиятельных лиц. К нему примыкает Холл, чисто перпендикулярное здание, построенное Джоном Гонтом, за которым находился белый зал, а рядом Парадные покои, которые соединены с большой гардеробной башней. Затем в юго-восточном углу начинается хребет, которому было дано название зданий Лестера, а восточная сторона башни образована вестибюлем Дадли и жилищем Генриха VIII, но все это исчезло.

Внешний приход представляет собой большое продолговатое ограждение, длиной 270 ярдов с востока на запад на 174; в его восточном конце находились служебные помещения, входы и часовня. Первоначально этот приход был разделен рвом шириной семьдесят футов, идущим с севера на юг, с мостом для доступа во внутренний приход, часть его осталась перед зданиями Лестера, а остальная, вероятно, была засыпана Дадли после визита Элизабет. Этот внешний двор занимает около девяти акров и имеет окружность 750 ярдов; он образован прочной навесной стеной, охватывающей шесть важных зданий; а именно, восьмиугольную Лебединую башню на северо-западе, башню Мортимера или сторожку у истока плотины через озеро, названную либо в честь лорда Мортимера из Вигмора (temp. Эдуард III.), или от сэра Джона Мортимера, заключенного здесь в тюрьму в царствование Генриха V. Затем, ближе к востоку, находилась Башня Смотрителя, а рядом - Водонапорная башня в юго-восточном углу, завершенный фреской бастион в стиле раннего декора; оттуда занавес ведет к башне Ланна в северо-восточном углу, круглому зданию тридцати шести футов в диаметре и сорока в высоту. За этой частью стены находится длинный ряд конюшен и хозяйственных построек с верхним фахверковым этажом, который, как говорят, был построен великим графом Томасом Ланкастерским в царствование Эдуарда II., но некоторые части позднехристианские. Рядом с ним находится часовня. К западу от башни Ланна находится здание под названием Лестерс Гейтхаус, построенное в 1570 году, прямоугольная башня с восьмиугольными угловыми башенками. На северной стороне большого рва, который прорублен в скале и образует северную линию обороны, находится Клинтонз-грин, где до сих пор сохранились земляные валы, вероятно, оставшиеся после великой осады Генриха III.

Перед башней Мортимера находится плотина длиной восемьдесят ярдов, пересекающая долину, на дальнем конце которой сохранились остатки шлюза и внешней сторожки, или башни-галереи, с подъемным мостом здесь, над внешним рвом. Это был момент, когда

королева Елизавета совершила свой въезд. За ним находился Брейз, где проводились турниры, поскольку они также проходили на самой плотине. По обе стороны плотины простиралось озеро длиной в полмили к западу и глубиной около двенадцати футов, на которое Генрих III предпринял корабельную атаку. Наконец, за Брейзом виднелась большая изогнутая надворная постройка, образующая тет-дю-пон перед входом.

Крепость, или башня Клинтона, возможно, была построена между 1170 и 1180 годами. Башня Ланна может быть работой короля Джона. Генрих III. потратил большие суммы в Кенилуорте, и ему приписывают большую плотину, Водопроводные башни и Сторожевые башни, а также большую часть занавеса на юге и востоке. Роберт Дадли, граф Лестер, переделал крепость в стиле тюдоров и, помимо зданий, названных его именем, добавил Галерейную башню и сторожку у ворот на северо-востоке - "очень прекрасный пример периода упадка английской архитектуры". Джон Гонт, несомненно, построил большой зал (около 1390 г.), "один из самых красивых примеров ранней перпендикулярной работы в королевстве", и, как говорят, он построил часть, называемую зданиями Ланкастера, между башней Цезаря и холмом. Именно в Кенилуорте во время одного из своих визитов в августе 1572 года, находясь на охоте, королева Елизавета прочитала по дороге ужасную весть о Варфоломеевской резне.

САНТА - МАРИЯ - ДЕЛЛА - САЛЮТЕ ДЖОН РАСКИН

"САНТА МАРИЯ ДЕЛЛА САЛЮТЕ", Богоматерь Здоровья или Безопасности, было бы более буквальным переводом, но, возможно, не полностью выражающим силу итальянского слова в данном случае. Церковь была построена между 1630 и 1680 годами в знак признания прекращения эпидемии чумы: — конечно, Пресвятой Деве, к которой современный итальянец прибегает во всех своих главных бедствиях и которая получает его благодарность за все главные избавления.

Торопливый путешественник обычно с энтузиазмом восхищается этим зданием; но из него можно извлечь важный урок, который не часто читают. На противоположной стороне широкого канала Гуидекки находится небольшая церковь, прославленная среди архитекторов эпохи Возрождения как построенная в палладианском стиле, но которая вряд ли привлекла бы внимание обычного наблюдателя, разве что из-за картин Джона Беллини, которые она содержит, чтобы увидеть которые, путешественник, возможно, вспомнит, что его водили через Гуидекку в церковь "Реденторе". Но он должен тщательно сравнить эти два здания друг с другом, одно построено "Деве Марии", другое - "Искупителю" (также как жертвоприношение по обету после прекращения эпидемии чумы 1576 года): одна - самая заметная церковь в Венеции, ее главный купол, по которому ее впервые различают, поднимается из далекого моря; другая, маленькая и презренная, на пригородном острове, и становится объектом интереса только потому, что содержит три маленькие картинки! Ибо по относительной величине и заметности этих двух зданий мы имеем точный показатель относительной важности идей Мадонны и Христа в сознании современного итальянца.

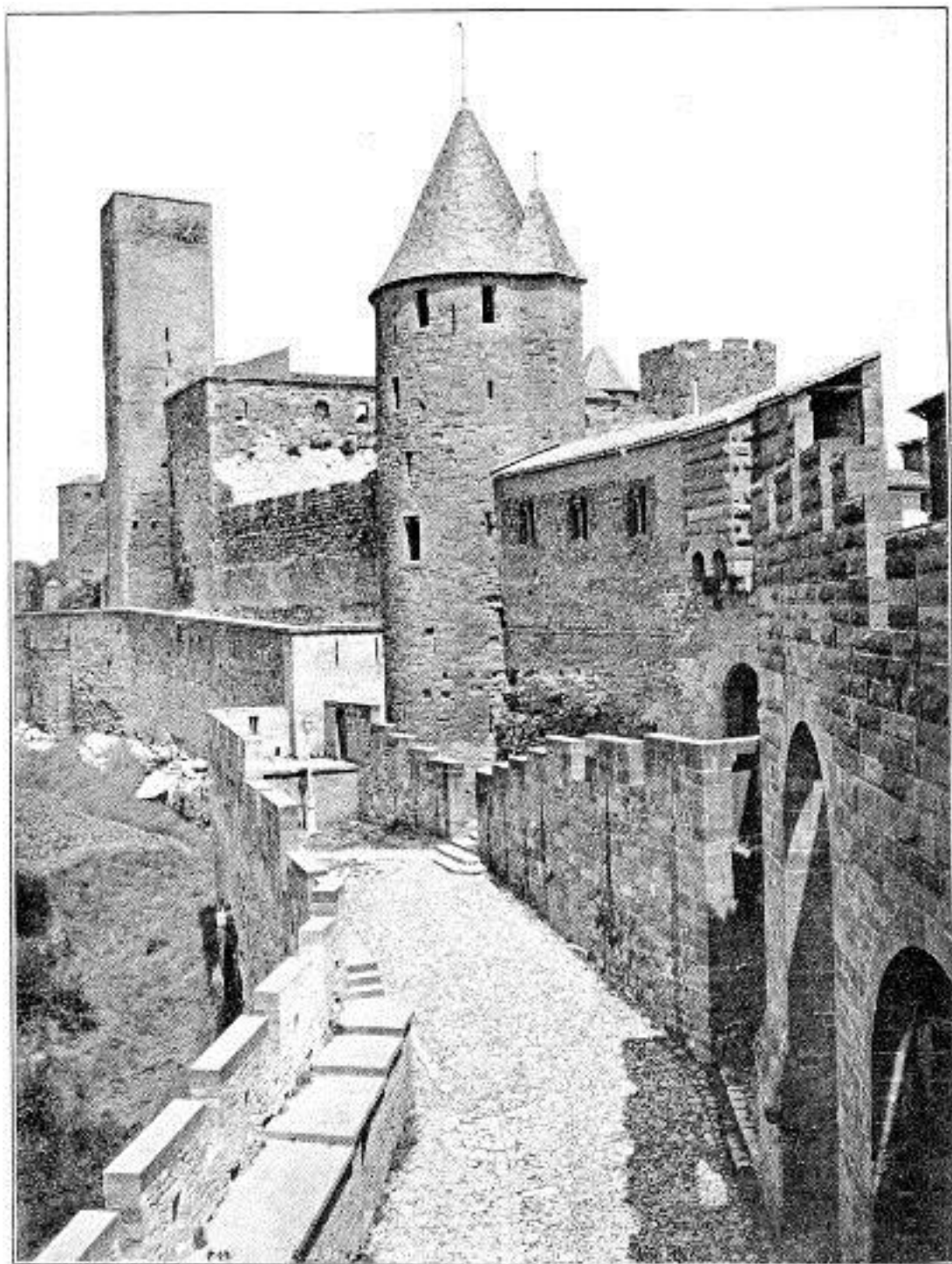


САНТА-МАРИЯ-ДЕЛЛА-САЛЮТЕ, ИТАЛИЯ.

Церковь Санта-Мария-делла-Салюте на Гранд-канале, одно из самых ранних зданий гротескного Возрождения, впечатляет своим расположением, размерами и общими пропорциями. Эти последние чрезвычайно хороши; изящество всего здания в основном зависит от неравномерности размеров его куполов и красивого расположения двух колоколен позади них. Обычно следует отметить, что пропорции зданий не имеют никакого отношения к стилю или общим достоинствам их архитектуры. Архитектор, получивший образование в худших

школах совершенно лишенный всякого смысла или цели в своей работе, все же может обладать таким природным даром массировать и группировать, который сделает все его сооружения эффективными, если смотреть на них издалека: такой дар очень распространен среди поздних итальянских строителей, так что многие из самых презренных зданий в стране производят хороший сценический эффект, пока мы к ним не приближаемся. Церкви Салюта еще больше помогает красивый лестничный пролет перед ней, спускающийся к каналу; а ее фасад богат и красив в своем роде, и был выбран Тернером в качестве главного объекта в его хорошо известном фильме "Вид на Большой канал". Главными недостатками здания являются скудные окна в боковых частях купола и нелепая маскировка контрфорсов под форму колоссальных завитков; сами контрфорсы изначально были лицемерием, поскольку Лазари утверждает, что купол сделан из дерева и, следовательно, ни в чем не нуждается. В ризнице хранится несколько драгоценных картин: "три на крыше" кисти Тициана, которые так превозносятся, на самом деле столь же слабы, сколь и чудовищны; но маленькая картина Тициана "Св. Марк со св. Космо и Дамианом" была, когда я впервые увидел ее, на мой взгляд, безусловно первой работой Тициана в Венеции. С тех пор Академия восстановила его, и мне он показался полностью разрушенным, но у меня не было времени внимательно осмотреть его.

В конце большой ризницы находится люнет, который когда-то украшал гробницу дожа Франческо Дандоло; а сбоку от него - одна из самых изысканных работ Тинторета в Венеции, а именно *"Бракосочетание в Кане"*, огромная картина, около двадцати пяти футов в длину и пятнадцати в высоту, по словам Лазари, одна из немногих, которые Тинторет подписал своим именем.



КРЕПОСТНЫЕ СТЕНЫ КАРКАССОНА, ФРАНЦИЯ.

КРЕПОСТНЫЕ СТЕНЫ КАРКАССОНА А. МОЛИНЬЕ

Какой расе мы должны приписать основание города Каркассон? Мы не можем сказать точно, поскольку так много рас поочередно населяли эту часть долины Ауд; первой по времени была иберийская, этот загадочный народ, который колонизировал Южную Европу задолго до

прихода арийской расы. Не принимая во внимание гипотезу этимологов больше, чем необходимо, мы можем напомнить тот факт, что знаменитый Вильгельм фон Гумбольдт относит вокабуляр *Каркасо*, а также многие другие с юга Галлии и севера Испании, к иберийскому языку.

Превращенный в латинскую колонию самим цезарем или его приемным сыном Августом, Каркассон прозябал в неизвестности в течение трех столетий до того дня, когда вторжение варваров и гражданские войны привели к крушению империи. В этот момент она была лишена своей древней славы; и из латинской колонии она превратилась в простого *каструма*, о котором многие рукописи *Notitia dignitatum*, написанные около 400 года, даже не упоминают. Но если старый город потерял свое значение в гражданской жизни, то она приобрела его в военной. В тот момент, когда германцы, эти наследственные враги Рима, распространились по всей Галлии, города в большой спешке восстанавливали свои укрепления, которыми слишком долго пренебрегали; открытые пространства они окружили высокими стенами; древние цитадели были укреплены; и в спешке, как это произошло позже, во время Столетней войны, многие роскошные здания, возведенные латинскими архитекторами, были принесены в жертву для создания оборонительных сооружений. Каркассон теперь окружен мощной оградой, честь которой многие археологи, в том числе Виоле-ле-Дюк, хотели бы отдать вестготам; но кажется более благоразумным приписать их последним инженерам угасающей империи. Это ограждение, некоторые части которого сохранились и по сей день, состоит из завес средней высоты, увенчанных парапетом без выступов и обрамленных с интервалами по бокам полукруглыми башнями, выходящими в ущелье или закрытыми плоской стеной.

Башни были голыми до уровня кольцевой дороги, выше они составляли два или три этажа. Виоле-ле-Дюк предполагает, что они были покрыты крышей, и восстановил ее в соответствии с этой гипотезой. Гораздо более возвышенные, чем завеса, эти галло-римские башни возвышались над ней сверху, и на каждом из их флангов завеса прерывалась промежутком, соединенным узким мостом, который было легко разрушить в случае атаки.

Нужно представить себе город Каркассон с этой оградой, состоящей из высоких завес с парапетами и башенками, а через равные промежутки - высокие башни, господствующие над местностью и командующие соседними оборонительными сооружениями. Такой она была в конце Империи и такой оставалась в течение нескольких столетий. Оккупированная вестготами, несколько раз безуспешно осажденная Хлодвигом и преемниками этого князя, она была взята силой только в восьмом веке. В этот день она попала в руки арабов вместе со всей прилегающей страной. Господство мусульман, однако, было очень эфемерным; занятый ими около 720 года Каркассон снова стал христианским тридцать лет спустя, в 759 году.

Каркассон стал важным городом. Город остается первоклассной крепостью, почти неприступной, с его башнями, занавесами и огромным замком; но вокруг него, на склонах и у подножия холма между Одом и городом, формируются обширные и цветущие районы. Эти *бурги* упоминаются в 1067 году; более поздние открытия говорят нам, что двумя главными из них были Сен-Винсент и Сен-Мишель. Последний был торговым городом, населенным простыми людьми и рабочими, чей беспокойный характер вызывал большое смущение у виконтов в двенадцатом веке. С начала того столетия нотабли Каркассона встали на сторону врага своего законного хозяина, графа Барселоны, принесли ему присягу, и в двух разных случаях виконт Бернар Атон был изгнан ими из своей столицы. Вернувшись в 1125 году, он принял строгие меры, чтобы обеспечить свое правление в будущем. Каждая башня на стене была вверена попечению

верного дворянина, который должен был жить в ней со своей семьей и своими людьми, выполняя то, что называлось *le service d'estage*. Феодальные акты сохранили для нас названия нескольких башен, например, *turris monetaria vetus*, но было бы трудно точно указать, какой из существующих башен были даны старые названия.

Тому же виконту Бернару Атону приписывается строительство большей части нынешней городской стены и почти всего *замка*; от правления того же князя относится также старая часть церкви Сен-Назер. Давайте начнем с *замка*. В акте 1034 года уже упоминается резиденция графов Каркассон и *сала*, в которой жил епископ Жероны Пьер Роже; в нем говорится о кухнях, покоях, конюшнях и часовне Сен-Марсель. Позже *Каркассонский замок* всегда тщательно отличали от цитадели; в актах, упоминая *камерную ротонду*, говорится о вязе, украшавшем двор и под которым феодалы вершили правосудие, как это позже сделал Людовик Святой в Венсенне. Но они дают очень скудную информацию, которую, к счастью, позволит нам завершить изучение этого здания.

Обычная резиденция сюзерена, *замок Каркассон*, как и северные донжоны, был спроектирован так, чтобы защищать его от всех нападений, которые приходили как извне, так и изнутри города. Последнее убежище для верных защитников, оно должно было служить убежищем во время обычной осады или личного нападения, а также защищать сюзерена от внешних врагов и предателей внутри. Поэтому против города и против страны была возведена специальная стена. *Каркассонский замок* не был исключением из общего правила. Поддерживаемый внешней стеной со стороны города, он защищен широким рвом и круглым барбаканом над концом моста, который был переброшен через ров; он образует параллелограмм, обрамленный башнями и высокими занавесями. Каменная кладка такая же и состоит из желтоватых камней, уложенных ровными слоями высотой от пятнадцати до двадцати сантиметров. Купола имеют форму полусферических колпаков с правильными арками и не украшены. Ниши полукруглые, без лепнины или выступов; нигде нет никаких жертв декоративности, за исключением определенных верхних проемов, которые недоступны для атаки, и они получили несколько украшений — лепнину и маленькие мраморные колонны, украшающие углы окон. Главный въезд в город был защищен двумя опускаемыми решетками и двумя последовательными воротами; миновав эти препятствия, вы попадаете на большой двор почета, который с одной стороны был окружен городскими стенами, а с другой - жилыми домами, магазинами и легкими деревянными постройками, которые сегодня исчезли или были восстановлены в стиле тринадцатого века. Однако сохранилось несколько залов двенадцатого века; они не очень привлекательны из-за своих подземных сводов и узких проемов.

Давайте теперь повернемся спиной к *замку* и войдем в *лисы*, ибо именно так они называли пространство, ограниченное двумя городскими стенами. Выше мы видели, что с 1240 года в городе была двойная стена, но первая, вероятно, сильно поврежденная лордами Тренкавеля, несомненно, была реконструирована во времена правления Людовика Святого и, по-видимому, почти полностью датируется этим периодом. Он состоит из завес, возвышающихся над скалой, которые никогда не могли быть такой большой высоты: с тех пор, как была создана площадка *вшей*, она увеличилась в высоту. Иногда две завесы находились довольно далеко друг от друга, иногда, наоборот, они располагались близко друг к другу, и прямой проход между ними раньше был закрыт стенами с зубцами и массивными воротами. Большинство башен, примыкающих к внешней стене, очень простые и довольно низкие; как правило, они состоят из двух этажей, а их платформа покрыта остроконечной крышей, покрытой шифером.

Внутреннее ограждение, которое намного прочнее и лучше сохранилось, чем внешнее, лишь частично датируется XIII веком, но если королевские архитекторы относились к работе своих предшественников настолько скрупулезно, насколько это было возможно, то они без колебаний переделывали дефектные или недостаточные участки, когда считали это целесообразным. Это второе ограждение одновременно выше и прочнее своего соседа, башни расположены ближе друг к другу и лучше приспособлены для обороны. Приподнятые и просторные шторы до сих пор хранят следы часов, которые венчали их во время войны; во многих из тех, что находятся рядом с замком, основание датируется далекой эпохой — возможно, временами римлян, но верхушки были реконструированы в тринадцатом веке Людовиком Святым или Филиппом Смелым. Более того, эти князья не внесли никаких других изменений во всю стену, которая простирается от замка до Башни инквизиции; особенно обратите внимание на Башню правосудия, красивое четырехэтажное здание феодального периода, и Вестготскую башню, искусно отреставрированную, возможно, слишком искусно, Виоле-ле-Дюком, но являющуюся интересным примером военной системы галло-римлян эпохи упадка.

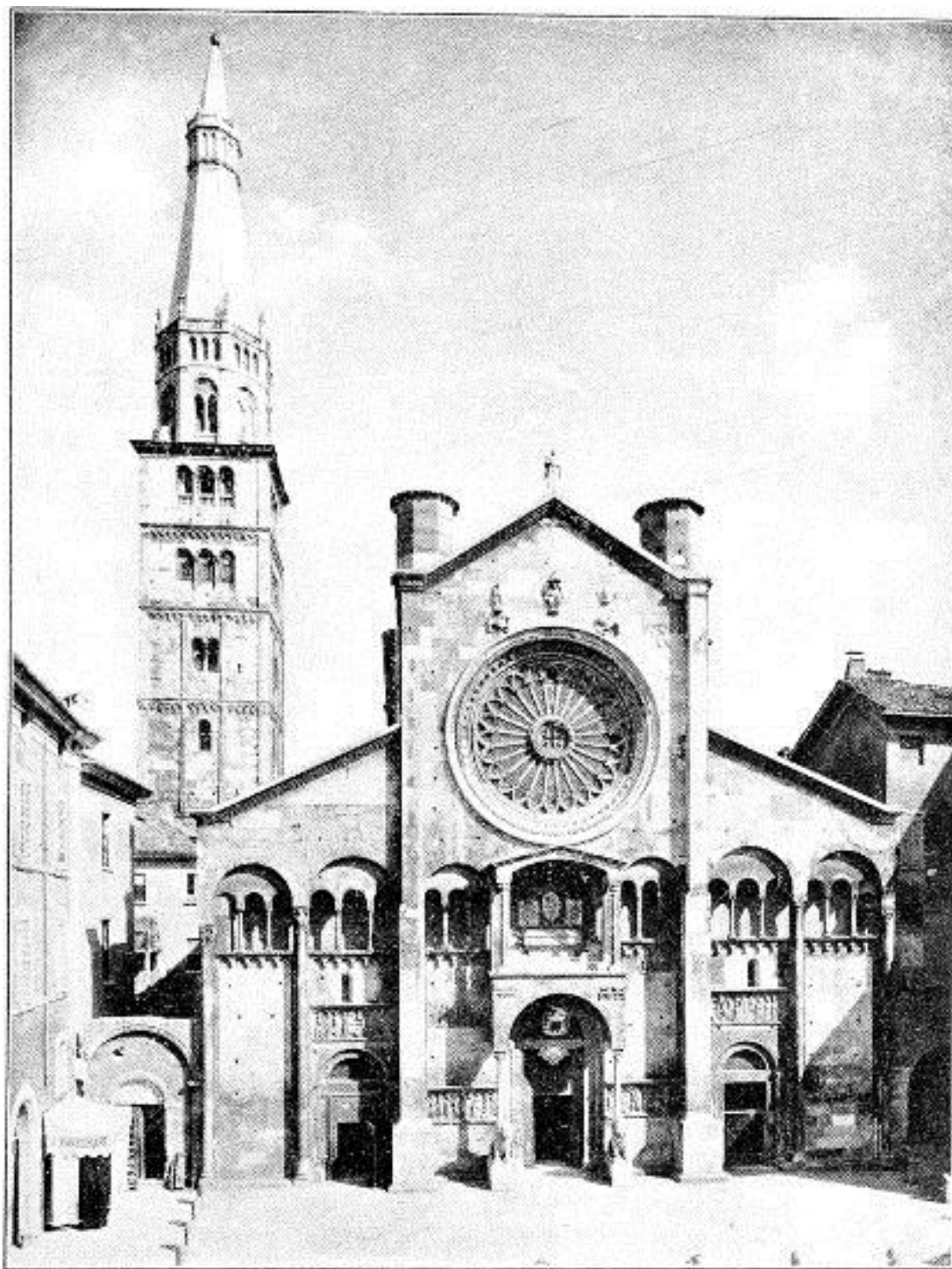
Башня инквизиции, по-видимому, построена во времена правления Филиппа Смелого. Это красивое четырехэтажное здание, в котором в Тринадцатом и четырнадцатом веках размещался церковный трибунал, название которого оно носит.

До революции город был безлюден; в 1744 году епископ последовал общему примеру и покинул свой старый дворец XIII века. Новый режим не был столь же справедливым. Долгое время город оставался военным постом, изуродованным военным гением под предлогом его поддержания и улучшения; огромное количество башен было снесено и превращено в низкие завесы, абсурдные оборонительные сооружения, которые не смогли бы продержаться и двух часов против сильной атаки. Эта замечательная коллекция средневекового военного искусства подвергалась величайшей опасности; давайте поблагодарим археологов, которые заинтересовали государство в сохранении этих почтенных останков. Отреставрированная сегодня с трепетной заботой, старая цитадель прослужит долгий срок службы. Что касается самого Города, то он никогда не сможет стать таким, каким был в Тринадцатом веке, богатым и густонаселенным городом, но он, безусловно, навсегда останется замечательным музеем, куда каждый, кто интересуется национальной историей, будет приходить изучать военное искусство старой Франции.

МОДЕНСКИЙ СОБОР ЭДВАРД АВГУСТ ФРИМАН

Изучающий романский стиль, который внезапно переносится с Арно и Апенин в бассейн реки По, окажется перенесенным в новый архитектурный мир. Пусть он перебирается из Пизы в Модену. Пистойя, город, представляющий большой интерес по другим причинам, надолго его не задержит. Единственная величественная колокольня пристроена к базиликанскому *удуомо*, который в Лукке занимал бы третье или четвертое место, а в Пизе никому и в голову не пришло бы упоминать о нем вообще. Но в Модене его остановка должна быть более продолжительной. Пизанская церковь и Моденская церковь - современные здания, и обе они почитают великую графиню как благотворительницу; но они настолько непохожи друг на друга, насколько могут

быть непохожи любые два здания одинаковой даты и общего стиля. В Модене мы впервые видим подлинную ломбардскую форму итальянского романского стиля, форму, совершенно непохожую ни на домический, ни на базиликанский тип, и которая гораздо ближе к романскому стилю земель за Альпами. Подход - это действительно всего лишь подход; *дуомо* Модены - итальянский, а не английский, французский или немецкий; тем не менее, это форма итальянского языка, гораздо менее далекая от английской, французской или немецкой работы, чем стиль Пизы или Сан-Виталья. Как и в Пизе, архитектор, похоже, остановился между двумя мнениями. Церковь крестообразная, но трансепты не имеют выступов на плане; здесь есть настоящие фонарные арки, не затемненные, как в Пизе, но они не несут никакого центрального купола или башни. Арки фонарей заостренные; но здесь, как и в Пизе, заостренная форма скорее сарацинская, чем готическая. Снаружи три восточные апсиды, возвышающиеся между башенками совершенно северного характера, смело сочетаются с одной из самых благородных колоколен Италии, которая, конечно, не стала лучше от более позднего добавления шпиля. Большие дверные проемы опираются на львов; на западном фасаде есть благородное круглое окно; большая часть внешней стороны богато украшена аркадами, но тип аркад отличается от длинных рядов одиночных аркад в Лукке и Пизе; излюбленная форма в Модене - это несколько небольших арок, сгруппированных под одной аркой.



КАФЕДРАЛЬНЫЙ СОБОР В МОДЕНЕ, ИТАЛИЯ.

С таким внешним видом мы не удивляемся, обнаруживая при входе в церковь возвышение, более близкое к северному типу, чем все, что мы когда-либо видели в Италии. В Пизе мы видели аркаду, трифорий и этажерку; но трифорий был не столько самым северным типом, сколько северным типом, переведенным на итальянский язык. Но в Модене мы находим такой же настоящий трифорий, как и в любом другом храме Англии или Нормандии. Его форма действительно кажется несколько грубой и неуклюжей, как будто удерживающая ее арка была раздавлена высоким потолком наверху. И глаза, знакомые с норманнскими деталями,

возможно, будут поражены видом шахт в середине стены и шахт несколько грубого типа, расположенных в таком положении. Но шахта средней стены конструктивно занимает такое же место в трифории, как и в окне колокольни, и во всем фасаде нет ни в чем недостатка. Здесь есть арка-причал, трифорий и клересторий, а глубокий выступ самого высокого хребта препятствует наличию каких-либо непрерывных пустых пространств, подобных тем, которые мы видели в базиликанских церквях. Капители представляют собой странную смесь классических и варварских форм, а в чередующихся опорах, поддерживающих арки, охватывающие неф, мы находим огромные полуколонны, которые составляют заметный контраст с высокими стройными колоннами, обычно используемыми в подобных положениях в северных церквях. В целом Моденский собор является строго итальянской церковью, однако подходы к северным формам очень заметны, и они такого рода, что наводят на мысль о прямом подражании северным формам или использовании северных архитекторов.



РЕЙМСКИЙ СОБОР, ФРАНЦИЯ.

РЕЙМСКИЙ СОБОР ЛУИ ГОНСЕ

Реймская базилика - идеальный образец великого готического собора. Здесь собрано все, что может очаровать глаз и затронуть душу.

Снаружи, с его восемью шпилями, кружевами колоколен и галереями, смело устремляющимися к небу, с широтой его расположения, великолепным развитием крестообразного плана, с двумя крытыми галереями и великолепными пристройками, он выглядит как возвышенное выражение западного гения и кульминационный пункт христианской идеи.

Внутри он ослепителен. Все средства декора были потрачены не зря. Действительно, глаз не знает, какое из чудес выбрать, и если это колоссальное целое сохранилось для нас чудом, то ничто в мире не может сравниться с ним. Блестящий ряд окон, один из самых законченных и красивых в мире; тротуар с его лабиринтом и бесчисленными погребальными могилами; богатые алтари и росписи часовен; гробница Святого Никеза; кафедра Святого Реми; ширма для распятия, мастерское произведение Колара де Живри, выполненное в 1417 году; ограждения хоров с драгоценными драпировками и стойлами; главный алтарь, украшенный реликвиями и подарками от королей Франции; его золотой столик и великолепный цибориум тринадцатого века, отделанный серебром с позолотой; святилище, купели и гробницы - составляют огромную массу сокровищ.

И насколько усиливаются чувства от воспоминаний, когда восстанавливаешь общественную жизнь Собора Парижской Богоматери в Реймсе и события, театром которых он был на протяжении долгих веков; когда мечтаешь обо всех коронациях, советах и собраниях, которые происходили под его сводами! По правде говоря, в этом отношении нет здания, более достойного нашей чести и восхищения.

Нотр-Дам Реймский имеет округлые размеры в сто тридцать девять метров в длину и тридцать восемь метров в высоту под сводом; по длине его не превосходит кафедральный собор Мана благодаря необычным размерам его абсидальной часовни, а по высоте - Бове, Кельн, Мец, Амьен или Сен-Кантен. Большие подразделения целого, основанные на тройной шкале, по высоте и ширине, четко подчеркнуты. Из нижней части нефа открывается вид поразительного величия и гармонии; ослепленный взгляд теряется в этих бескрайних глубинах, под сияющими полосами света, которые льются из боковых ниш, в то время как большой свод, затуманенный таинственной полутьмой высоких окон, украшенных стеклами, приглашает вас к медитации. Ни в одном соборе нет такого мощного противостояния свету. Расположение огромных опор, опирающихся на четыре соединенные вместе полуколонны, также увеличивает мимолетность перспективы.

Из всего здания я должен критиковать только композицию трифория, которая действительно не первого порядка; она требует большей элегантности и прочности; своды этой галереи, декоративная функция которой так важна в готической церкви, кажутся тяжелыми и как бы раздавленными между прочными опорами первого этажа и большими нишами верхнего этажа.

Во всем, что относится к Тринадцатому веку, исполнение свидетельствует о чрезвычайной тщательности и роскоши. Реймский собор, главным образом в плане его внутренней отделки, является образцом, который никогда не был превзойден с точки зрения техники, зрелищности и разумного использования материалов. Резьба первоклассная. Столицы Реймса прославлены, и очень справедливо. Независимость *стиля champenois* привнесла в него некоторые элементы жизни и фантазии, которые придают им особый характер. Некоторые из самых красивых, особенно "Столица Ванданжей" (Винтажей), стали популярными благодаря лепнине в музее Трокадеро; но все они примечательны разнообразием мотивов, которые их украшают. Виолле-ле-Дюк справедливо заметил, что капители Реймса представляют собой решающий прогресс в

соединении капителя главной колонны с капителями соединенных колонн: очень большая трудность, которую готические архитекторы не решали до тех пор, пока не осуществили многочисленные группировки. Здесь монотонности удалось избежать за счет разделения связанных столбцов на два сегмента, разделенных астрагалом. Эффект этого разделения наиболее благоприятен и составляет одну из самых ярких особенностей Реймского собора.

Хором единодушно восхищаются. Однако он не обладает ни широтой, ни напором великих хоров Буржа, Амьена и Мана; но свою оригинальность он черпает из глубины и расходящихся лучами часовен; а сохранением своих самых изысканных окон он обязан поэтическому очарованию, с которым могут сравниться очень немногие интерьеры. Окна Реймса на самом деле являются самыми совершенными из всех, что мы видели, после окон Шартра, Буржа, Мана и Осера. По чистоте выражения они превосходят окна Суассона, Труа и Шалона. Окна в апсиде - шедевры; их нежная насыщенность в синей гамме поистине завораживает. Они были казнены с 1227 по 1240 год при епископате Анри де Брейсне, фигура которого изображена в главном окне, в центре девяти больших высоких окон, между двенадцатью суфражистками Реймса, расположенными в порядке, соответствующем их рангу в провинции: Суассон, Лан, Бове, Нуайон, Санлис, Турне, Камбре, Шалон, Теруан, Амьен и т.д., Рядом с каждым из которых находится готический собор.

Эти фигуры епископов гигантских размеров обладают величием, которое невозможно описать. Но среди всего этого великолепия именно роза на западном окне, пожалуй, наиболее достойна того, чтобы привлечь ваше внимание. Композиция, блеск, гармония и элегантность расположения — он обладает всеми этими качествами. Трудно было бы найти более замечательного свидетеля декоративного чувства старых стекольщиков. Когда на сеть огромной поверхности падает свет заходящего солнца, весь интерьер церкви освещается, словно от пожара. К сожалению, сохранности этого шедевра сильно угрожает трещина, похожая на сабельный разрез, которая пересекает фасад рядом с розой. Высокие окна в нефе изображают королей, как и в соборе Святой Троицы; однако они еще красивее, насыщенных цветов, но менее тщательно выполнены, чем большая роза и окна на хорах.

Однако все эти чудеса меркнут перед резным декором, который окружает с внутренней стороны нижнюю часть трех дверей фасада, своего рода рельефной драпировкой, уникальной как по характеру своего изобретения, так и по совершенству исполнения.

Это необычное украшение до самых верхов обрамляет три оживленных окна, выходящих на крыльцо. Он поднимается так же высоко, как и трифориум, чередой из семи рядов ниш, закрытых арками в виде трилистников и отделенных от них панелями и уголками из листьев, заимствованных из местной флоры и искусно вырезанных. Вы видите по очереди: лавр, виноградную лозу, грушу, яблоко, падуб, дуб, плющ, водяную лилию, камыш, пион, клевер, каштан, печеночницу и оливу. Сто двадцать две статуи несравненной красоты, соперничающие с самыми прекрасными произведениями скульптуры прежних времен, занимают ниши и, восхитительно оттеняемые цветочным декором гладких поверхностей, выделяются, как живые персонажи, на темном фоне ниш.

Каждая из этих фигур - драгоценнейшее произведение искусства, изученное с натуры с непревзойденным знанием драпировки и движения. Вот священник, совершающий богослужение в своей ризе и совершающий Евхаристию; вот воин в кольчуге, который, кажется, только что вернулся из крестовых походов; более того, есть несколько пророков с героическим

обликом, благородные девы в развевающихся одеждах и мученики, озаренные экстазом. Все это фресковое убранство было выполнено в духе архитектуры, призванной завершить иконографию больших врат и еще больше усилить циклический характер — общей темой является история Христа и прославление Богородицы с относящимися к ней вспомогательными сценами.

Давайте переступим порог: мы снаружи, перед фасадом. Мы должны отойти подальше, чтобы охватить все линии и проникнуться виртуозной идеей целого. Это самое знаменитое, то есть хорошо известное произведение; долгое время его богатство было синонимом красоты в средневековом искусстве. Я уже говорил, что общая концепция высочайшего порядка, движение вверх великолепно, статуи расцветают с ошеломляющей пышностью и бесконечным умножением деталей, которые — чудесный факт — не уничтожают величественный срез нижних ступеней, так удачно прорезанный высокими нишами, разбросанными по колокольням. Тем не менее, когда вы подходите ближе, вы удивляетесь, обнаруживая столько неуверенности в ведении этого ужасного предприятия! Сколько слабости и апатии в высших сферах! Вы ощущаете там и спешку, и экономию. Все, что датируется концом четырнадцатого - началом пятнадцатого века, посредственно; скульптура, вырезанная из плохих материалов, которые пострадали от мороза, грубая и дряблая: благородство контуров теряется под чрезмерным орнаментом, а отсутствие шпилей лишает это воздушное здание необходимой отделки.

Чтобы быть удовлетворенным, взгляд должен остановиться ниже ряда королей, составленного во время правления Карла V.

В то время как верхние этажи были сделаны из мягкого камня плохого качества, нижние части, построенные из твердого камня, со временем приобрели оттенки флорентийской бронзы. Именно здесь скульптор из Шампани щедро продемонстрировал сокровища своего духа, своей смелости и своего гения. Когда упоминаются великие статуи на порталах Реймса, все приходят к единому мнению.

Королева базилики, Дева Мария, является душой этого космоса, центром, из которого все исходит.

Ее венчает Христос под помостом большого фронтона, и эта композиция, которая все еще украшена остатками золотого фона, на котором она выделяется, является одним из самых изысканных творений христианского искусства; Богородица также находится на пирсе; она прямо или косвенно присутствует в каждой сцене жизни Иисуса. Память о ней, ее легенда, ее поэзия повсюду: она одновременно является кульминационной точкой и скромным предлогом всего этого великолепия. В Париже, Бурже и Амьене это Христос; здесь это Богородица; и вокруг этой замечательной темы возникла мощная мысль, породившая расу статуй, народ, в котором циркулируют жизнь, движение и фантазия, под сострадательным взглядом Божьей Матери и под влиянием ее восхитительной благодати. Очарование действительно является особой характеристикой скульптуры в Реймсе — особое очарование, которое всегда очевидно, очарование, доведенное до *морбидеццы*, которую в некоторых фигурах сравнивают, и не без оснований, с таинственным очарованием Леонардо да Винчи.

Все эти персонажи высокого роста, почерневшие и отполированные временем, обладают неопишуемой грацией, улыбочивостью и фамильярностью, неопишуемой и красноречивой серьезностью, которая сближает их со зрителем; они действительно принадлежат к нашей

стране и нашей расе; их идеализм, всегда юный, несмотря на столетия, не слишком далек от земли, чтобы даже сейчас откликаться на тайные устремления наших душ; они - слава реймских порталов, слава французской скульптуры.

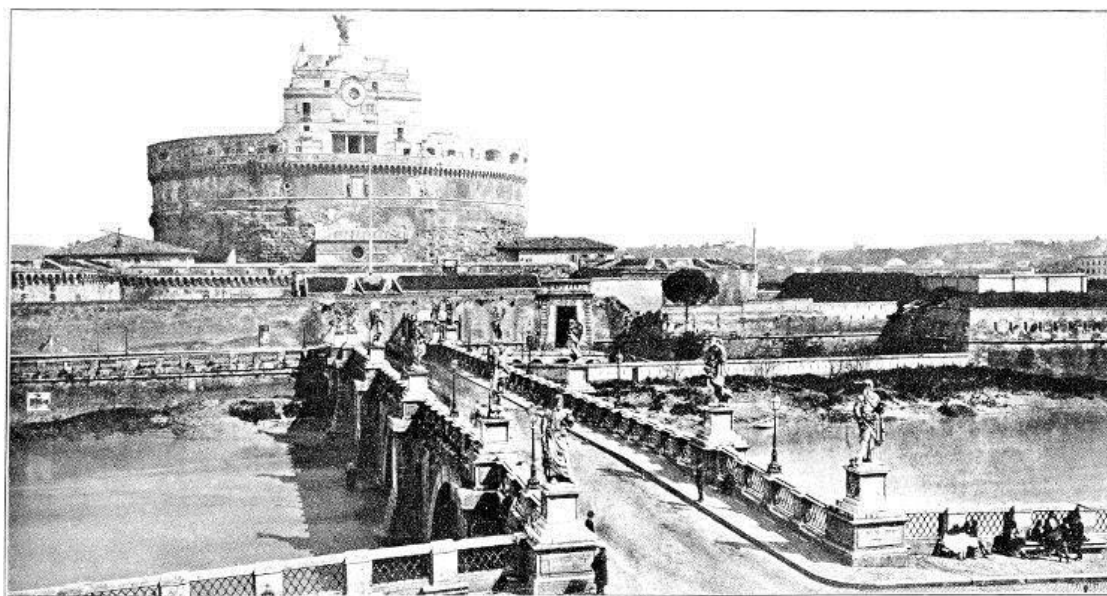
Какими бы прекрасными ни были эти фигуры, они не должны позволять нам забывать о населении в две тысячи пятьсот статуй, которые делают Реймский собор уникальным памятником декоративной и монументальной скульптуры. Все изображения этой древней базилики заслуживают внимательного изучения. Едва ли хватило бы целого тома, чтобы перечислить их. Необходимо подняться на крышу, чтобы в полной мере оценить это невероятное богатство: каменные гиганты, ангелы с расprostертыми крыльями, апостолы, святые и царственные фигуры, фантастические животные высотой более сорока метров, занимающие вершины контрфорсов, выстроившиеся вдоль галерей трансептов или укрепляющие балюстраду крыши; фигуры, полные жизненной силы, выступающие из углов, пружин арок, перекрестков изгибов в виде корон, опор, кариатид, маскаронов и горгулий; капризные, выразительные и энергичные фигуры, которые исполняют которому резец "Шампань", самый свободный и гибкий из готических резцов, с буйной радостью придал полный размах.

Несмотря на разрушения периода рококо, к которым добавились разрушения революционного периода, Реймский собор не был полностью лишен своих несравненных художественных сокровищ. Она сохранила большую часть своих гобеленов, и ее сокровищница до сих пор остается одной из богатейших во Франции.

Реймские гобелены были очень подробно описаны М. Ч. Лорике. До революции коллекция была уникальной. Хинкмар, Эриве, Реньо де Шартр, Жювеналь де Урсен, Робер де Ленонкур, великий кардинал Лотарингии, кардинал де Гиз, Анри де Лотаринг, короли Франции и Капитул были главными жертвователями.

Эти гобелены использовались для украшения собора в особо торжественные дни. Из великолепной коллекции остались только пятнадцать работ Ленонкура, два из шести гобеленов *Великого короля Хлодвиг*, подаренных кардиналом Лотарингии, пятнадцать гобеленов, выполненных Пеперсаком по заказу Анри де Лоррена, четыре работы, заказанные Капитулом у Ломбара д'Обюссона, четыре гобелена под названием *Кантики* и два гобелена по мотивам карикатур Рафаэля.

Самыми замечательными, безусловно, являются работы Ленонкура и Кловиса сета. Первые были подарены собору архиепископом Робером де Ленонкуром; на одном из них написано о посвящении 1530 года. Они представляют *Жизнь Богородицы*. Они фламандского происхождения и очень тонкого исполнения. Композиция богата, энергична и выдержана в чрезвычайно изящном стиле. Некоторые из них не утратили свежести своих красок и до сих пор могут считаться одними из лучших образцов гобеленового искусства начала шестнадцатого века. Эти драгоценные драпировки украшают стены боковых проходов нефа, где они создают роскошный эффект.



ЗАМОК С. АНДЖЕЛО, ИТАЛИЯ.

ЗАМОК С. АНДЖЕЛО ОГАСТЕС Дж. К. ХЭЙР

Мост С. Анджело - это мост Элиуса Адриана, построенный как подход к его мавзолею и предназначенный только для этого, поскольку на момент его строительства поблизости существовал еще один общественный мост. Он почти полностью древний, за исключением парапетов. Статуи святых Петра и Павла в конце были установлены Климентом VII на месте двух часовен в 1530 году, а ангелы - Климентом IX в 1688 году. Пьедестал третьего ангела справа является реликвией осады Рима в 1849 году и имеет отпечаток пушечного ядра.

Эти ангелы, которых называли “беззаботными маньяками” Бернини, созданы только по его эскизам. Два ангела, которых он сам выполнил и которые предназначались для этого моста, сейчас находятся в Сан-Андреа-делла-Фратте. Идея Климента IX. было замечательным, что “должна быть собрана аллея небесного воинства, чтобы приветствовать паломника к святилищу великого апостола”.

С моста Сан-Анджело, когда уровень Тибра низкий, видны остатки моста, по которому древняя Виа Триумфалис пересекала реку. Анджело, когда Тибр низкий, видны остатки моста. Неподалеку, там, где сейчас стоит Санто-Спирито, были Триумфальные ворота, по которым победители с триумфом входили в город.

Напротив моста находится знаменитый замок С. Анджело, построенный императором Адрианом как его семейная усыпальница, потому что последняя ниша в императорском мавзолее Августа была заполнена, когда туда был положен прах Нервы. Первыми похоронами здесь были похороны Элиуса Вера, первого приемного сына Адриана, который умер раньше него. Сам император умер в Байе, но его останки были перевезены сюда из временной усыпальницы в Поццуоли его преемником Антонином Пием, который завершил строительство мавзолея в 140 году нашей эры. Здесь также были похоронены Антонин Пий в 161 году нашей эры; Марк Аврелий в 180 году; Коммод в 192 году; и Септимий Север в золотой урне,

заключенной в урну из алебастра, 211 год нашей эры; Каракалла в 217 году был последним императором, похороненным здесь. Хорошо известные строки Байрона:

“Обратимся к кроту, которого Адриан вырастил высоко,
Имперская имитация древнеегипетских свай,
Колоссальный копиист уродства,
Чья фантазия о путешествиях с берегов далекого Нила
Огромная модель, обрекая художника на труды
Строить для гигантов и для своей тщетной земли,
Его усохший прах, воздвигни этот купол! Как улыбается
Взгляд созерцателя с философским весельем,
Чтобы увидеть огромный дизайн, возникший в результате такого рождения,
кажется, это скорее применимо к пирамиде Кая Цестия, чем к этому мавзолею.

Замок, каким он представляется сейчас, - всего лишь остов великолепной усыпальницы императоров. Прокопий, писавший в шестом веке, описывает его внешний вид в свое время. “Он был построен, ” говорит он, “ из паросского мрамора; квадратные блоки плотно прилегают друг к другу без какого-либо цемента. У него четыре равные стороны, каждая длиной в бросок камня. По высоте он возвышается над стенами города. На вершине находятся статуи людей и лошадей замечательной работы из паросского мрамора ”. Канина в своей *"Римской архитектуре"* описывает реставрацию мавзолея, которая показывает, как он состоял из трех этажей: 1, Четырехугольный цоколь, верхняя часть которого пересекалась дорическими колоннами, между которыми были места для эпитафий умерших внутри, и увенчанный по углам мраморными конными статуями; 2, круглый этаж с рифлеными ионическими колоннадами; 3, круглый этаж, окруженный коринфскими колоннами, между которыми находились мраморные конные статуи. которые были статуями. Все это было увенчано пирамидальной крышей, заканчивающейся бронзовой еловой шишкой.

История Мавзолея в средние века - это почти история Рима. Вероятно, впервые он был превращен в крепость Гонорием в 423 году нашей эры. От имени Теодориха он получил название “Carcer Theodoricī”. В 537 году он был осажден Витигесом, когда оборонявшийся гарнизон, доведенный до последней крайности, сбросил на осаждающих все великолепные статуи, украшавшие карниз. В 498 году н.э. папа Симмах перенес бронзовую еловую шишку с вершины крыши во двор собора Святого Петра, откуда она впоследствии была перенесена в сад Ватикана, где ее до сих пор можно увидеть между двумя бронзовыми павлинами, которые, вероятно, стояли по обе стороны от входа.

Велисарий защищал замок от Тотилы, чьи готские войска захватили и удерживали его в течение трех лет, после чего он был взят Нарсесом.

Именно в 530 году произошло событие, которое дало зданию его нынешнее название. Папа Григорий Великий возглавлял покаянную процессию к собору Святого Петра, чтобы вознести

молитвы о прекращении великой эпидемии, последовавшей за наводнением 589 года; когда он переходил мост, даже когда люди вокруг него падали замертво, он поднял глаза на Мавзолей и увидел ангела на его вершине, вкладывающего окровавленный меч в ножны, в то время как хор ангелов вокруг распевал небесными голосами гимн, с тех пор принятый церковью в ее вечерней службе — *“Regina cœli, lætare—quia quæm”. меруисти портаре—воскресни, сикут диксит, Аллилуйя.*“ —На что земной голос папы торжественно ответил: *”О благородстве Божьем, Аллилуйя”*.^[10]

В десятом веке крепость была занята печально известной Марозией, которая, в свою очередь, привела туда своих трех мужей (Альберика, графа Тускулума; Гвидо, маркиза Тосканы; и Гуго, короля Италии), чтобы они вместе с ней тиранили Рим. Именно в стенах этого здания Альберик, ее сын от первого мужа, прислуживая своему царственному отчиму за столом, вылил на него чашу с водой, когда Гуго ответил ударом, что послужило сигналом к восстанию, народ принял сторону Альберика, обратил короля в бегство и заключил в тюрьму Марозию. Запертый в этих стенах папа Иоанн XI (931-936), сын Марозии от ее первого мужа, правил под руководством своего более решительного брата Альберика; здесь также Октавиану, сыну Альберика и внуку Марозии, удалось добиться своего избрания Иоанном XII. (будучи первым папой, взявшим новое имя), и шокировал христианский мир жизнью, полной убийств, грабежей, прелюбодеяний и кровосмешения.

В 974 году замок был захвачен консулом Ченсио (Кресченцио Номентано), который поднял здесь антипапу (Бонифация VII) с намерением уничтожить светскую власть пап, заключил в тюрьму и убил двух пап, Бенедикта VI (972) и Иоанна XIV (984), в этих стенах. В 996 году другой законный папа, Григорий V. Призвав на помощь императора Оттона, захватил замок и обезглавил Ченчо, хотя и обещал ему жизнь, если он сдастся. В честь этого губернатора крепость долгое время носила название Castello de Crescenzio, или Turris Crescentii, под которым она описана в средневековых писаниях. Второй Ченчо поддержал другого антипапу, Кадолая, здесь в 1063 году против папы Александра II. Третий Ченчо заключил в тюрьму Григория VII. здесь в 1084 году. С этого времени владение замком стало постоянным предметом соперничества между папами и антипапами. В 1313 году Арлотто дельи Стефанески, снесший большинство других башен в городе, уготовил ту же участь Сан-Анджело, но его спасла уступка Орсини. Анджело. Именно отсюда, 15 декабря 1347 года, Риенци бежал в Богемию в конце своего первого периода правления, его жена ранее совершила побег, переодевшись монахиней.

“Причиной окончательного разрушения этого памятника”, по словам Нибби, было негодование горожан против французского губернатора, который поддерживал антипапу (Климента VII) против Урбана VI в 1378 году. Именно тогда все мраморные облицовки были сорваны со стен и использованы в качестве уличных тротуаров.

На рисунке Сангалло 1465 года изображена верхняя часть крепости, увенчанная высокими квадратными башнями и домами с башенками; цепь бастионов и массивных квадратных башен, опоясывающих всю крепость; два квадратных бастиона по бокам от конца моста, который тогда был настолько соединен с этими внешними сооружениями, что пассажиры сразу же оказывались внутри крепости после пересечения реки. Марлианус, 1588 год, описывает его двойное кольцо укреплений: “большая круглая башня на внутренней оконечности моста; две башни с высокими шпилями и крестом на их вершинах, вокруг протекает река”.

Замок начал приобретать свой нынешний вид при Бонифации IX в 1395 году. Иоанн XXIII в 1411 году начал крытый путь в Ватикан, который был закончен Александром VI; а крышу перекрыл Урбан VIII в 1630 году. Последним названным папой римским при Бернини были построены большие внешние укрепления крепости, оснащенные пушками, сделанными из бронзовой крыши Пантеона. При Павле III. интерьер был украшен фресками, а на вершине, на месте часовни, был установлен колоссальный мраморный ангел (S. Angelo inter Nubes), построенный Бонифацием XIV. для существующего бронзового ангела работы голландского художника Вершаффельта.

От замка, каким мы сейчас видим его внешне, только четырехугольный цоколь относится ко временам Адриана; круглая башня принадлежит Урбану VIII, ее вершину пристроил Павел III. Четыре круглые башни надворных построек, названные в честь четырех Евангелистов, принадлежат Николаю V., 1447 год.

Внутреннее убранство крепости можно посетить по предварительному заказу. Раскопки, проведенные в 1825 году, открыли погребальную камеру посреди подвала. Здесь, в центре, стоял порфировый саркофаг Адриана, который был украден папой Иннокентием II. для использования в качестве его собственной усыпальницы в Латеране, где она была уничтожена пожаром 1360 года, уцелела только крышка, которая использовалась для усыпальницы Оттона II в атриуме собора Святого Петра и которая после семи столетий использования в этом помещении теперь является купелью для крещения в этой базилике. Спиральный проход тридцати футов в высоту и одиннадцати в ширину, по которому могла бы проехать колесница, постепенно поднимается сквозь сплошную массу каменной кладки. Здесь удивительно мало что можно увидеть. Салон времен Павла III. украшен фресками из жизни Александра Македонского работы Пьерино дель Вага. Эта комната будет использоваться папой римским на случай, если ему придется искать убежища в Сан-Анджело. Анджело. Соседняя комната, украшенная лепным фризом с тритонами и Нереидами, является той, в которой кардинал Караффа был задушен (1561) при Пии IV., по подозрению в злоупотреблении властью при его дяде Павле IV. — его брат, маркиз Караффа, был обезглавлен в замке той же ночью. Показана известная тюрьма Беатриче Ченчи, но очень сомнительно, что она когда-либо была заключена здесь, а также тюрьма Калиостро и тюрьма Бенвенуто Челлини, который сбежал и сломал ногу, пытаясь спуститься по веревке с крепостного вала. Статую ангела работы Монтелупо можно увидеть спрятанной в темном углу. Показаны несколько ужасных трабокетт (oubliettes).

На крыше, с которой открывается прекрасный вид, расположены многие современные тюрьмы, где заключенные ужасно страдают от палящего летнего солнца, заливающего их плоские крыши.

Среди найденных здесь скульптур были Фавн Барберини, ныне находящийся в Мюнхене, Танцующий фавн во Флоренции и Бюст Адриана в Ватикане. Надгробные надписи Антонинов просуществовали до 1572 года, когда они были вырезаны Григорием XIII. (Буонкомпаньи), а мрамор использовался для украшения часовни в соборе Святого Петра! Великолепный пасхальный фейерверк (по идее Микеланджело, выполненный Бернини), называемый жирандолой, раньше выставлялся здесь, но теперь проходит в Сан-Пьетро в Монторио или в Пинчо. С 1849 по 1870 год замок был оккупирован французскими войсками, и их знамя развевалось здесь, за исключением больших праздников, когда его меняли на знамя папы римского.

Позади и пересекая закоулки Борго, находится крытый проход, предназначенный для побега пап в замок. Им пользовался Александр VI. при вторжении Карла VIII в 1494 году и дважды при Клименте VII. (Джулио де Медичи), бежавший в 1527 году от Монкады, вице-короля Неаполя, и в мае 1527 года во время ужасного разграбления Рима войсками коннетабля де Бурбона.

“Побег” состоит из двух проходов; верхний открыт, как лоджия, нижний крытый и освещается только через отверстия-петли. Ключи от обоих хранятся у самого папы римского.

Сан—Анджело находится у входа в Борго, обещанный при итальянском вторжении в сентябре 1870 года как святилище папства, крошечный суверенитет, где светская власть пап должна оставаться нетронутой, - единственная реликвия, оставшаяся им от всех их древних владений.

СОЛСБЕРИЙСКИЙ СОБОР

У. Дж . ЛОФТИ

Солсберийский собор, с точки зрения художника-архитектора, самый красивый и совершенный в Англии. Посетитель, который видит его первым в ясный день, никогда не сможет забыть впечатление, которое он произвел на него. В отличие от архитекторов так называемого “Великого возрождения готики”, строители Солсбери полагались на пропорции. Случайно они сделали свои детали настолько сложными и совершенными, насколько это было возможно; но они были подчинены общему эффекту, и когда во время ужасных разрушений “реставраторов”, обрушившихся на церковь в прошлом и настоящем столетиях, многие из лучших и драгоценнейших из этих деталей и украшений погибли или были обновлены, главное здание уцелело, вознося свой изысканно изящный шпиль в голубое небо, все его тысячи остроконек направлены вверх и сверкают белизной на фоне глубокой зелени старых деревьев и изумрудного дерна окружающей территории. “Сколько времени, - спросил американский гость, - нужно, чтобы вырастить такой газон?” “О! недолго, “ последовал ответ. ” всего пару столетий”. В Солсбери создается впечатление, что независимо от того, был ли ответ дан там или в Оксфорде, нигде он не мог быть более правдивым. Хотя, приглядевшись повнимательнее, мы можем увидеть, что, несмотря на общий эффект свежести и белизны, каменная кладка Солсбериочень древняя, за исключением, конечно, тех мест, где она была отреставрирована; а древность придает еще одно очарование, поскольку Солсбери был первым полноценным собором, построенным после того, как романская традиция угасла, подобно тому, как собор Святого Павла является первым, построенным после его возрождения. В других соборах есть части и фрагменты того же стиля, и они всегда являются самыми красивыми элементами всего здания. Мы можем вспомнить западную паперть в Эли, и ангельский хор в Линкольне, и здание Капитула в Саутвелле; но здесь, в Солсбери, перед нами весь огромный собор, выдержанный в одном и том же высочайшем стиле, каждая деталь находится на своем месте и вносит свой вклад в общий эффект, никогда не контрастируя, но всегда находясь в гармонии, пока эффект не будет достигнут. О том, что это такое, можно прочитать в бесчисленных книгах о путешествиях или критике. Солсберийский собор, как и Парфенон и все другие — их не так уж много — здания, которые так и подмывает назвать поэмами в камне, вызывает иное чувство в умах всех,

кто его видит. Я не собираюсь добавлять что-либо еще к описаниям вида. Напротив, я занимаюсь прозаической задачей - пытаюсь выяснить, какими обстоятельствами обусловлена его красота и почему имя Ричарда Пура почитается среди любителей хорошей архитектуры вместе с именем Кристофера Рена, хотя ни один другой англичанин не достоин звания третьего. Основные моменты, на которые следует обратить внимание в Солсбери, таковы. Эффект никоим образом не зависит от декоративных деталей. Это может быть доказано двумя примерами, взятыми из здания. Западный фронт в разное время сильно пострадал, его резьба была сломана, а фигуры искажены. Резьба была скопирована и "отреставрирована", а старые фигуры заменены новыми. Фасад теперь аккуратный и безукоризненный, но общий эффект ни в коей мере не улучшился, а скорее ухудшился из-за того, что его древность была уничтожена. То же самое относится и к цветовому оформлению интерьера, и к "благоустройству" здания Капитула. Роспись на крыше имеет тенденцию снижать ее; безвкусный, блестящий вид здания Капитула сильно портит, если вообще может испортить, изысканный дизайн и тонкие пропорции.



КАФЕДРАЛЬНЫЙ СОБОР СОЛСБЕРИ, АНГЛИЯ.

Следует отметить еще один момент: Солсбери не обязан своей красотой ни размерам, ни стилю, в котором он построен. Это легко доказать. Великий французский собор Амьена превосходит Солсбери по всем своим размерам и был построен с учетом разницы между Францией и Англией в одном стиле. Оба являются примерами First Pointed, и Амьен, по словам Фергюссона, по меньшей мере вдвое больше по своему кубическому объему. "Французская церковь занимает 71 000 квадратных футов, английская - всего 55 000. Высота свода первой составляет сто пятьдесят два фута, второй - всего восемьдесят пять". Есть еще более примечательное различие между центральными шпилями двух церквей. Высота Амьена достигает 422 футов; высота Солсбери, самого высокого в Англии, - всего 404. Тем не менее, большая высота крыши в Амьене лишает его шпиль любого превосходства, которым он мог бы

похвастаться в противном случае, и оставляет сравнительно небольшую колокольню в Солсбери признаком величия и красоты, сравнимого только с еще более низким куполом собора Святого Павла, который возвышается в своей высшей части, кресте, на 365 футов над уровнем земли.

Таким образом, будет видно, что Солсбери обязан своим эффектом чему-то большему, чем орнамент или размер. Необычайный порядок и регулярность каменной кладки, возможно, о чем-то говорят, хотя камни, по сравнению с тем, что можно увидеть в Египте и других местах, не очень большие. Но вы можете проследить один и тот же маршрут вокруг церкви, и повсюду использовался один и тот же камень - оолит из каменоломни в Чилмарке. Это придает структуре определенный вид стабильности, что само по себе более приятно глазу, чем любое количество орнаментов, неуместных или предназначенных, как в современной готике, для отвлечения внимания от бедности материалов или отсутствия пропорций. Пропорции Солсбери, как и собора Святого Павла или Парфенона, рассчитаны на то, чтобы придать зданию полную меру красоты, без чего-либо постороннего.

То, что Солсбери обладает таким единством возраста и дизайна, объясняется любопытным фактом из истории этого места. "Епископский престол" стоял на унылой меловой равнине, граничащей с Солсберийской равниной. На самом деле это был замок, укрепления которого видны до сих пор; собор внутри стен, должно быть, был построен в нормандском стиле, если судить о засушливых сезонах по отметинам, все еще видимым среди травянистых холмиков, и по фрагментам резного камня, встроенных в стену или крест. Мистер Уолкотт приводит его размеры следующим образом: "Неф сто пятьдесят футов на семьдесят два фута, трансепт сто пятьдесят футов на шестьдесят футов и хоры длиной шестьдесят футов, всего двести семьдесят футов". Ситуация была во всех отношениях неудобной, поскольку была выбрана из соображений безопасности, а не комфорта. После того как король взял форт и наполнил его своими собственными солдатами, а губернатор заменил епископа, положение духовенства стало невыносимым. Жители во времена относительного мира и безопасности мигрировали на богатые пастбища у берегов Эйвона и Борна ниже по течению, в то время как холодные ветры зимой и нехватка воды летом, в конце концов, побудили епископа Пура и его каноников, поскольку Сарум был церковью старого фундамента, искать лучшую страну. Старая легенда гласит, что место строительства нового собора было определено по падению стрелы в Меррифилде (или, что более вероятно, в Мирифилде), выпущенной отважным лучником с крепостной стены. Церковь возвышалась в зеленой долине, окруженной холмами. Пепис, описывая свое путешествие из Хангерфорда, говорит: "Итак, по всей равнине, с видом на колокольню, по равнине, высокой и низкой; ночью до Солсбери".

"О соборе" Пепис замечает, что он "в высшей степени восхитителен; я думаю, он такой же большой и красивый, как Вестминстер, и это самое большое его завершение". Сравнение Пеписа Вестминстера и Солсбери очень справедливо; оба были построены в новом тогда стиле First Pointed, но нет никаких сомнений в превосходстве Солсбери ни в дизайне, ни в завершенности.

В клоуз, который занимает площадь в полквadratной мили, есть три воротца: Южные, или Харнхэм, Восточные, или Сент-Энн, и Северные, или Клоуз-Гейт, построенные около 1327 года. Планировка церкви включает неф из десяти отсеков с проходами; северное крыльцо; главный и

хоровой трансепты из четырех и трех отсеков в каждом; на востоке хор и пресвитерия, каждый из трех отсеков, и так называемая часовня Богоматери, все с проходами. Монастырь находится на южной стороне, а к востоку от монастыря находится здание Капитула. Восьмиугольная ризница каноника и кладовая находятся к югу от юго-восточного трансепта. Пирамидальное расположение ведущих линий хорошо заметно с определенных точек зрения. Это единственный древний собор в Англии, начатый и законченный по единому плану и в одном стиле. Фундамент был заложен при епископе Пуре в праздник Святого Виталия (28 апреля) 1220 года, и он был построен Элиасом из Дерехема, клерком завода, и Николасом из Портленда и Ричардом из Фарли, его преемниками, последний из которых завершил строительство шпиля в 1375 году. Часовни Бошана и Хангерфорда, обе впоследствии снесенные, были построены в часовне Богоматери в пятнадцатом веке. Часовня епископа Одли на хорах была построена в 1502 году. В конце, рядом с северным проходом нефа, как и в Чичестере, находился Клошар, или Кампанила. Есть несколько точек сходства, и это одна из них - между Чичестером и Солсбери. Эта колокольня была снесена, если можно так выразиться, “хладнокровно” или путем “реставрации” в 1799 году. Примерно в то же время Уайатт внес множество структурных и других изменений, которые подробно описываются с нескрываемым одобрением современными авторами. Додсворт приводит подробности, полученные от самого Уайатта. Они по форме, языку и, я могу добавить, тщеславию настолько похожи на то, что “реставратор” использует в наши дни в здании, которое он сделал все возможное, чтобы разрушить, и, кроме того, настолько интересны с исторической точки зрения, что я испытываю искушение процитировать некоторые предложения. Уайатта впервые выпустили на свободу в Солсбери около 1789 года. Он приступил к работе без сомнений и угрызений совести. Часовни Хангерфорда и Бошана были “дефектными”. Он “выразил свое удивление безрассудством их строителей”. Они были разрушены, хотя сначала нужно было получить согласие их владельцев. Их фрагменты были использованы в переделках, некоторые - на органном экране, некоторые - в хоре. Стены и контрфорсы часовни Пресвятой Богородицы были восстановлены, окна приведены на надлежащий уровень, скамейки, которые ее уродовали, убраны, а тротуар приподнят на несколько дюймов, чтобы обеспечить возвышение над хорами”. Фраза “надлежащий уровень” хороша. Затем последовала едва ли не худшая из “реставраций” Уайатта. Было признано “необходимым” демонтировать несколько памятников. Были подготовлены новые площадки — в результате получилось то, что мы сейчас видим в нефе, где смесь фрагментов одного памятника с руинами другого, относящегося к другому периоду, не имеет даже того достоинства, что является живописной. Гробница, традиционно приписываемая епископу Пуру и девяти другим, была разрушена, ее части были аккуратно расставлены, как в своего рода музее, “вдоль постамента между рядами колонн с каждой стороны нефа”. Два небольших крыльца, одно в северном конце большого трансепта, а другое на южной стороне, рядом с часовней Богоматери “, считались не добавляющими ни красоты, ни удобства зданию. Соответственно, они были сняты”. “Соответственно” - еще одно удачное выражение. Возможно, мы читаем отчет сэра Г. Скотта, или мистера Пирсона, или мистера Баттерфилда. Тем не менее, это было написано почти сто лет назад. Очень интересная серия картин, изображающих месяцы или Зодиак, была на некоторых восточных нишах свода. Нам говорят, что ими восхищались те, кто “рассматривал саму древность предмета как достаточное основание для восхищения”. Именно эти слова недавно употребил архитектор по поводу северного трансепта Вестминстерского аббатства. Уайатт быстро стер следы этих украшений и “разумно покрасил арки и ребра хора в цвет оригинального камня. Поскольку с Колокольни открывался самый поразительный вид на сооружение, ее снесли”.

Когда мы входим через западную дверь, первый вид вряд ли так поразителен, как первый вид снаружи. Более пристальный осмотр и сравнение с другими соборами показывает, насколько Солсбери опережает все остальные в своем роде. Изысканная легкость и изящные пропорции шпиля в равной степени проявляются в нефе и его проходах, стройных колоннах, стрельчатых арках, светлом трифории, стрельчатых окнах и парящем своде. Тот же “порядок”, как сказал бы архитектор-классик, практически соблюден по всей церкви. Продвигаясь на восток и достигая пересечения трансептов, мы замечаем любопытные четырехцентровые арки-контрфорсы, возведенные епископом Уэйтом в 1415 году для усиления опор башни. Аналогичные меры предосторожности приняты в Кентерберийском, Херефордском и Уэллсском соборах. Под башней на тротуаре находится латунная табличка, которая была установлена здесь в 1737 году и отмечает тот факт, что шпиль наклонен на двадцать два с половиной дюйма к юго-западу. Этот наклон, который прекрасно виден снаружи, был впервые рассчитан сэром Кристофером Реном, который обмотал каменную кладку железными “бинтами” и произвел другие ремонтные работы. С его времен не наблюдалось увеличения отклонения, хотя в 1741 году в шпиль ударила молния. Экран для хора принадлежит Скидмору. Орган разделен. В тройных окнах на концах трансептов можно увидеть немного древнего стекла. Алтарь находился к востоку от второго, или хорового, трансепта, и некоторые части старых приделов все еще можно увидеть, но почти все в этой части церкви новое. Церковь Одли (1524), выполненная в новейшем готическом стиле, находится на северной стороне. Здесь сохранились некоторые остатки очень любопытной, если не уникальной железной часовни лорда Хангерфорда, бывшей в часовне Богоматери, превращенной в подобие скамьи или клетки около ста лет назад наследниками семьи, когда Уайатт разрушил ее. Несколько похожий пример или часть одного из них, Часовня Эдуарда IV в часовне Святого Георгия в Виндзоре, уже “отреставрирована”.

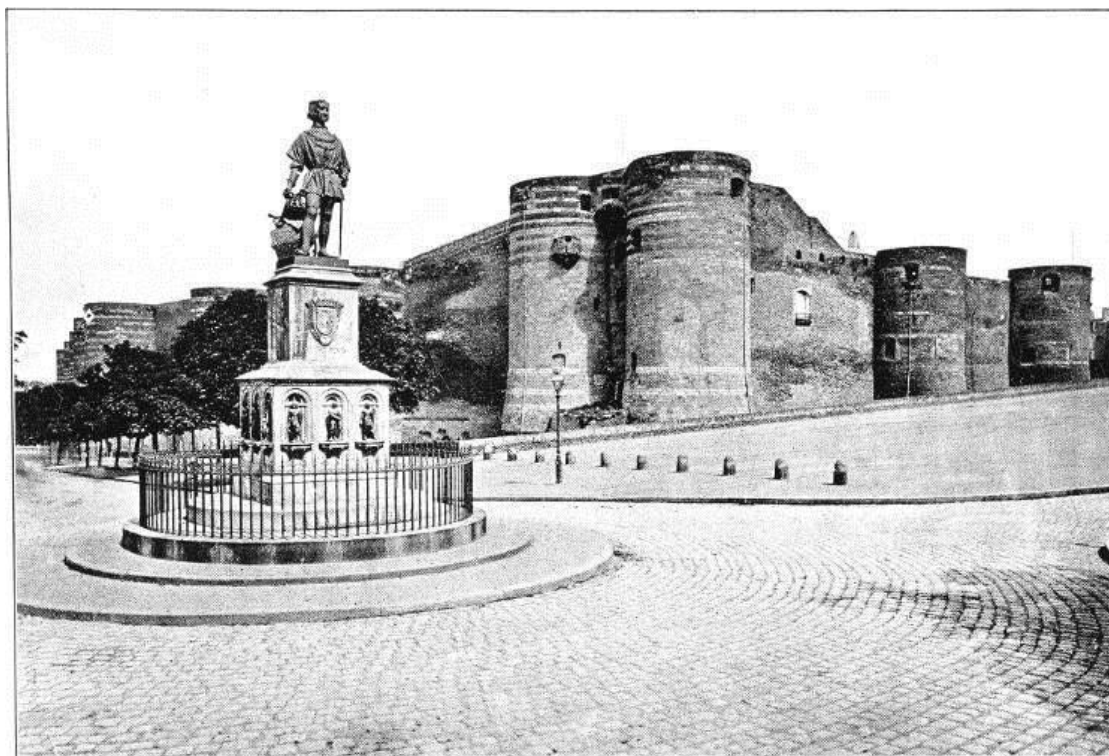
Часовня Богоматери, вероятно, неправильно описывается этим названием. Вся церковь посвящена Пресвятой Богородице. Возможно, правильнее называть ее часовней Троицы. Современная окраска крыши и другие поправки и усовершенствования, сделанные и предложенные Скоттом, по большей части, хотя Клаттон также показал себя достойным преемником Уайатта, чрезвычайно оскорбительны.

В клуатры можно попасть с юго-западного трансепта. Они построены немного позже, в том же стиле, что и церковь, но, очевидно, были построены не раньше, чем она была закончена. В церквях старого основания монастыри были украшением, роскошью, а не необходимостью, как в Кентербери или Глостере, где они были необходимы для монахов. Монастыри Солсбери - самые большие в Англии, длина каждого прохода внутри составляет 181 фут, а от стены до стены снаружи - 195 футов. Над восточной аллеей находится прекрасная библиотека, содержащая множество иллюстрированных и других рукописей, включая некоторые ранние литургии.

АНЖЕРСКИЙ ЗАМОК АНРИ ЖУАНА

7 сентября 1661 года, с наступлением ночи, рота мушкетеров пересекла подъемный мост замка Анже. Едва они вошли в крепость, как эти мушкетеры изгнали гарнизон. Таков был приказ короля. Этими людьми командовал младший лейтенант: это был д'Артаньян. Ему доверили

одного заключенного: это был Николя Фуке. Слуга суперинтенданта Ла Валле и его врач Пеке, сжалившись над Фуке, который стал жертвой квартальной лихорадки, получили разрешение разделить с ним заключение. Затем в Замке были заперты трое заключенных, которые подверглись самому строгому обращению. Из официального отчета о задержании Фуке мы знаем, что постель, в которой ему пришлось спать 7 сентября, “была не самой чистой”. Что касается остального, д'Артаньян и два его офицера, Сен-Марс и Сен-Леже, держались крайне сдержанно по отношению к своим гостям. Извне никаких новостей. Пеке, перед отъездом из Нанта, действительно, случайно встретился с Гурвилем. Именно от него Пеке узнал об аресте Пеллиссона и ссылке мадам Фуке. Печальное предзнаменование! Обвиняемый первым делом начал готовить свою защиту. Он написал несколько мемуаров, но через несколько дней писать было запрещено. Президент Шалена, подозреваемый в желании подкупить мушкетера, также был задержан и препровожден в Бастилию. Людовик XIV, Кольбер, Ле Телье и Сегье не сводили глаз с Анже. Фуке прожил там до первого декабря, не имея другого времени препровождения между двумя приступами лихорадки, кроме как с меланхолическим видом созерцать “королевскую птицу”. Так называлась железная клетка, в которую, согласно легенде, была заключена королева Сицилии своим мужем “за то, что он построил церковь Сен-Морис в Анже слишком пышно”. Эта легенда не была рассчитана на то, чтобы успокоить Суперинтенданта. Он знал, что его обвиняют именно в том, что он использовал деньги Казны для строительства Во-ле-Виконта, великолепие которого оскорбило короля. Если, по несчастью, мысль о том, чтобы держать его под такой надежной охраной, за этими решетками, пришла в головы его врагов, то какая польза от той небольшой свободы, которой он все еще пользовался? Более того, он не был в неведении об утонченной жестокости, которая практиковалась в течение последних двух столетий по отношению к государственным заключенным. “*Филе Руа*”, изготовленное по заказу Людовика XI, никогда не пустовало. Разве кардинал Балю, епископ Анжерский, не знал об этом орудии пытки в *замке д'Онзен*, недалеко от Блуа? Фуке вполне мог испугаться, поскольку в его опале было, возможно, гораздо больше страсти, чем справедливости. Однако они не зашли так далеко, чтобы посадить его в клетку. Бдительность и верность д'Артаньяна, а также толщина стен замка казались врагам Фуке достаточной защитой от любой опасности его побега. Что же тогда представляет собой замок Анже?



ЗАМОК АНЖЕ, ФРАНЦИЯ.

Пean де ла Тюильри — *д'Арженвиль Анжуйский*— приходит, чтобы рассказать нам. “Замок находится на одной из оконечностей города, на скале, и окружен глубокими рвами, вырубленными в скале, которая представляет собой откос на берегу реки, протекающей у ее подножия, и из которой с помощью очень удобной машины поднимают все необходимое снаряжение. Он треугольной формы, весь построен из сланца и окружен восемнадцатью круглыми башнями и полумесяцем, который является воротами предместья”.

Пean де ла Тюильри писал в 1778 году. Его описание до сих пор почти точное. По правде говоря, этот военный пост имеет форму не столько треугольника, сколько пятиугольника, но внешний вид замка остается таким, каким он был в прошлом веке. Однако пояс рвов был немного изменен. Река Мэн больше не протекает под его башнями. Это не значит, как вы легко поверите, что русло реки было изменено. Изменить положение крепости было бы трудно. Они сочли, что проще засыпать канал. На месте рва расположено несколько фабрик, несколько контор и несколько частных домов, и путешественник в настоящее время тщетно ищет ту “очень удобную машину”, о которой говорит Пean. Более того, это было бы бесполезно. Замок больше не нуждается в боеприпасах. Англичане, бретонцы и норманны покинули его. Их атаки прекращены. Анже сегодня игнорирует те дикие вторжения и постоянные угрозы, которые на протяжении нескольких столетий, нарушая его покой, сдерживали его независимость. Затем замку пришлось выдержать неоднократные осады. Тишина, которая окутывает его, возникла из лязга оружия и криков сражающихся, которые много раз заставляли этот каменный колосс дрожать до самого основания. Ах! благородный городской вал! Его великие дни и его славное прошлое живы в моей памяти.

Кто выбрал это место? Граф Эд, с королевского одобрения Карла Лысого. Плантагенеты, по-видимому, украсили и укрепили северную башню здания, но это заслуга Людовика IX. этим

примитивный замок обязан своему превращению в военный пост. Его внушительные башни, прочно стоящие на сланцевых основаниях, являются работой Людовика IX. Его большие каналы, выдолбленные в сланце, датируются последними годами пятнадцатого века. Они придают характер цитадели. Вы считаете его наиболее неприступным, измеряя глубину его рвов своим глазом; но сколько раз враг был отброшен дождем снарядов, выпущенных из Замка?

В 1444 году англичане подошли к городу. Они безжалостно опустошали страну, грабили и разоряли по своему усмотрению. Армия расположилась лагерем возле крепости, намереваясь начать осаду на следующий день. На следующий день английские войска выступили в путь. Что могло быть причиной их отступления? Один из английских вождей был ранен выстрелом в лоб и мгновенно убит. Это вызвало такое замешательство, что нападавшие обратились в бегство. Таким образом, артиллерист спас город.

Более того, Пятнадцатый век был великой эпохой для замка Анже. Людовик XI, глубокий политик и умелый в действиях, размышлял об объединении герцогства Анжуйского с короной Франции. Это было показано в двух случаях. Во второй раз принц, находящийся в состоянии войны с Бретанью, ранее потребовал от города Анже субсидий для своих войск. Он пришел снова. Беньяр Гийом Серизе, его секретарь и трое камергеров вошли в Анже. Они созвали совет знати. В то время *плебисциты* были неизвестны. У людей не было характера, чтобы защищать свои права и интересы. Они были несовершеннолетними. Но если бы анжуйское население могло высказаться, оно высказалось бы не лучше, чем его представители. Знатные люди выбрали Францию. “Ассамблея,” писал Порт, “устаи канцлера Анжу поклялась в своей верности королю. На следующий день Людовик XI. прибыл в Замок, предлагая благоприятный ответ на все просьбы, предоставляя самым ревностным просителям разрешение иметь дом в городе”. Замок, в котором произошел этот акт подчинения королю Франции, ранее принадлежал герцогу Анжуйскому, который был одновременно графом Прованса и королем Сицилии, Рене, сыну Иоланды, поэту, любителю, библиофилу, коллекционеру и покровителю поэтов, скульпторов, ювелиров, гобеленовщиц и иллюминаторов, которые заполняли его двор,

“René le prince populaire,

Doux artiste aux yeux éblouis

Des peintres que, pour lui plaire

Lui fait offrir le roi Louis.”

Именно в замке Анже, в чем-то вроде маленькой усадьбы, окруженной четырьмя башенками, Рене впервые увидел свет 16 января 1409 года. Могайн была его нянькой в цитадели, Могайн, Тифейн, которой спустя годы он воздвиг гробницу, трогательная надпись на которой сделана его рукой. Женившись в возрасте двенадцати лет на Изабелле де Лоррен, Рене д'Анжу, двадцать пять лет сражавшийся повсюду, лишь изредка появлялся в замке Анже; но вскоре наступает смерть Изабеллы, и за ней быстро следует второй брак принца с Жанной де Лаваль, после чего он основывает свою резиденцию в Анже. Прощай, война, дипломатия, договоры и завоевания! Рене поддается очарованию своей молодой жены. Ей поэт посвящает свои

любовные строфы о *Рено и Жаннетте*, своего рода автобиографию мужа и жены. "*Пастух и пастушонка*", нежная пастораль, сочиненная в честь Жанны де Лаваль, будет окончательно исполнена под небом Прованса, в Тарасконе; но именно в анжуйской стране поэт черпает все свои идеи, прогуливаясь рядом с прекрасной Жанной. Писатели того времени показывают нам, как Рене выходит из Замка без сопровождения, в сопровождении только своей королевской супруги, и садится *вишен де ла Бометт*. Пройдя через въездные ворота, знаменитые личности сели в рыбацкую лодку ниже по *Бас-Шенеи* спустились по Мэну к тому уединенному жилищу, куда Рабле вскоре приедет учиться у Кордельеров.

Именно из этого замка Рене д'Анжу отправляется пешком через свой "прекрасный город" к своему любимому эрмитажу, где он любил общаться "с жителями Анже, художниками и учеными людьми своего Двора".

Рене исчез; Людовик XI. правил. Прошло столетие. Генрих III. уступил просьбе простых жителей города, которые желали разрушения замка. Цитадель пострадала. Королевские грамоты разрешали губернатору Анжу "сровнять с землей камни всех стен, башен, жилых помещений и укреплений Замка". Уже вызваны рабочие. Кто будет руководить этой варварской работой? Донадьё, сьер де Пуйчарик, претендует на эту честь. Пуйчарик - комендант замка. Они исполняют его желание. Но человек с сердцем, солдат, может ли он сознательно разрушить крепостные валы города? Этот военный пост, хранителем которого он является, имеет славное прошлое с традициями. Это достойно уважения. Ему кажется, что следует принимать во внимание ее услуги. Это то, о чем думал Пуйчарик, и в течение десяти лет — вы читали об этом — в течение десяти лет — с умной изобретательностью Пуйчарик поддерживал работу своей армии разрушителей, ничего не разрушая. Он уступил требованиям времени, разрушив внешние постройки замка, доставшиеся ему в наследство от его предшественников; садовый павильон, построенный Луизой Савойской, исчез; полевые ворота, оборонять которые было трудно, были переделаны; две бесполезные башни лишились своих башенок, и по мере того, как повозки, полные камней, покидали замок, простой народ ликовал, гордый своим успехом. Правда, время от времени общественное мнение жаловалось на медлительность рабочих за счет города. "Изолированный во время смуты, - сказал о нем месье Порт, - в самом сердце Анжуйской лиги, доблестный капитан не просто удовлетворился охраной крепости, но храбро атаковал врага на поле боя: однажды Лев Анжерский, затем Бриссак, Рошфор, Бопрэ и Шемилье, около десяти лет участвовавшие во всевозможных военных авантюрах, сражались против него и продолжают сражаться, удерживая страну в руках и готовя место для короля". Его штаб находился в Замке. Именно сюда он собрал своих людей и приходил залечивать раны между боями. Когда мир был восстановлен, Пуйчарик, назначенный сенешалем Анжу, распустил своих рабочих, которые были очень удивлены и, возможно, очень довольны тем, что отремонтировали, украсили и укрепили Замок, который, как им казалось, они разрушали.

Пуйчарик умер в 1605 году. Его похороны были великолепны. Он покоится в часовне якобинцев, а его братья, епископы Сен-Папуля и д'Оксерра, воздвигли в его память памятник, увенчанный его статуей.

ПАГОДА ТАНДЖОРА

Г. В. СТИВЕНС

К югу от Мадраса вы все еще едете через новую Индию, старую Индию детских садов. То он яркий, с высокой травой, то с пучками хлопка, то темно-зеленый со склоненными верхушками пальм или черный с елями; то коричневый с залежами, то голубой с озерами и лагунами, то черный с затененными облаками прудами, усеянными белыми водяными лилиями. Вскоре красные холмы вырываются из лесов, затем снова переходят в бескрайние пастбища, усеянные только подъемниками для воды и обнаженными пастухами.

Затем, посреди безмятежного пейзажа, вы почти поражаетесь виду религиозных памятников. Высокая четырехугольная пирамида, по краям которой выстроились грубые статуи, пара полуобразных человеческих фигур, в десять раз превышающих человеческий рост, кольцо колоссальных лошадок, сидящих на задних лапах, как на чаепитии в Стране Чудес, — они гротескно вырываются из лугов и зарослей, оставаясь наедине с почвой и деревьями. Ни верующих, ни признаков человеческой жизни рядом с ними, ни намек на их происхождение или назначение — пока вы почти не задумываетесь, искусственные ли они вообще, а не окаменевшие монстры с начала мира.



ПАГОДА В ТАНДЖОРЕ, ИНДИЯ.

Это аванпосты великих пагод Южной Индии — тех возвышенных чудовищ, которые редко кто из европейцев когда-либо видел, о которых большинство никогда не слышали, но которые представляют собой, возможно, самое сильное свидетельство во всей Индии одновременно жизнеспособности и непостижимости индуизма. Религия, вдохновившая на такое усердное служение, должно быть, является одной из величайших сил в истории; и все же западный ум не может обнаружить ни малейшего налета искусства в самих памятниках, ни

какого-либо оттенка красоты в символе веры. И то, и другое вызывает уважение своими размерами: то, что так огромно, так долговечно, вряд ли может, говорите вы себе, вызывать презрение. И все же в храмах вы не видите ничего, кроме бесформенных груд неотесанности, в религии нет ничего, кроме неземных суеверий, наполовину бессмысленных, наполовину грязных.

Ближайший подход к симметричному зданию - великая пагода Танджоре. Задолго до того, как вы приблизитесь к воротам, вы увидите его высокую пирамидальную башню, свободно возвышающуюся над кривыми улочками и косыми крышами. Вскоре вы видите нижние похожие башни, настолько далекие от первой, что вы бы никогда не назвали их частью одного и того же здания. На самом деле это внешние и внутренние ворота — *гопура* — их собственное название, построенные уменьшающимися рядами, украшенные резьбой и скульптурами. Издалека массивная торжественность их очертаний, каменное кружево их украшений поражают вас ошеломляющим утверждением богатого величия. Но вы находитесь в Индии и ждете неизбежного несоответствия.

Это происходит у самых ворот. Вход находится не под величественной гопурой, а под ширмой и строительными лесами из бруса и штукатурки, покрытыми желтыми и зелеными гротескными рисунками — люди с глазами-лотосами смотрят из своих храмов, лошади с головами, подобными змеиным, и короли ростом со слонов. Через день или два состоится великий праздник, объясняет учтивый Брахман; поэтому гопуры увешаны картинами, рядом с которыми гобелены наших уличных художников - истина и красота. Вы проходите по опорам строительных лесов на огромную площадь вокруг великой башни, и вам с благоговением показывают этот колоссальный монолит, великого быка из Танджора. Жаль, что я не могу показать вам его фотографию, ибо слова не могут передать его. По размеру он стоит, или, скорее, сидит, тридцать восемь ладоней на два. Его материал - черный гранит, но он так благочестиво смазан жиром, что выглядит так, словно сделан из ириски. По позе он напоминает жареного зайца, и у него наполовину самодовольное, наполовину кокетливое выражение лица, как будто он надеется, что его никто не поцелует.

От этого чуда вы переходите к святилищам главных богов. Неверующий может и не войти, но вы стоите у двери, пока человек идет в темноте с факелом. Свет падает на шелк и мишуру, и с помощью веры вы можете угадать сидящее изображение в конце. Затем вы оказываетесь у подножия великой башни, и смешное снова становится возвышенным. В каждой истории изображены боги и богини с безмятежными лицами, уменьшающиеся ранг за рангом, лестница божеств, которая, кажется, поднимается на полпути к небесам. Затем Брахман показывает вам каменного быка, сидящего на земле, как младший брат великого. “Это существует”, - говорит он, произнося слова группами, бесстрастно, как будто говорит кто-то другой и это не имеет к нему никакого отношения. “Это существует — чтобы показать размеры — четырех других быков, — которые существуют — там, наверху”. Вы откидываете голову назад, между лопатками, и там, наверху, среди богов, таких маленьких, что вы задаетесь вопросом, боги это или всего лишь панели или колонны, находятся еще четыре младших брата монстра в форме зайца с текстурой ириски внизу.

Дублирование - лейтмотив индуистского искусства. Везде одни и те же быки, везде одни и те же боги, и по всей внешней стене монастыря множество гранитных эмблем, покрытых каплями жира, увенчанных цветами, настолько грубо бесформенных, что вы забываете их грубое

значение, — но все абсолютно одинаковые. Затем Брахман отводит вас в сторону, к грудам того, что выглядит как переросшие, ярко раскрашенные детские игрушки. Это точная копия Башни, уменьшенная и имитированная из дерева. Все это разбито на части, но на фестивале детали подогнаны друг к другу и перевозятся на автомобиле. Каждый бог, изваянный на пирамиде, представлен в определенной части этой модели, ожидающей установки на свое место. Только то, что сочно в тонированном камне, кричаще безвкусно в желтом и красном свинце king's — и снова вы переходите от возвышенного к инфантильному.

Далее, маленькое святилище, выполненное из тончайшей резьбы — камень такой же легкий и фантастический, как дерево; колонны и панели, лепнина и карниз, решетки и изображения, все изящно сужающиеся, пока не станут миниатюрами на вершине. Это жемчужина изысканного вкуса и терпеливого труда. И уже в следующую минуту вы снова оказываетесь среди пылающих красных и желтых драконов-тигров и уток-павлинов, и один из них так же свят и так же прекрасен для своих почитателей, как и другой. От этих объектов почитания Брахман легко переходит к домашней жизни расписанных фресками раджей Танджора. “Этот джентльмен женился на семнадцати женах — на всех за один день — несомненно, в надежде обзавестись сыном”. Совершенно верно. Раджа, у которого было всего три жены и не было детей, решил жениться еще на шести молодых леди и собрал семнадцать, чтобы выбрать их из них. Но отцы и братья отвергнутых одиннадцати были оскорблены; и, чтобы не допустить никаких неприятностей в день своей свадьбы, его величество тактично обвенчал всех семнадцать человек в девять утра и восемь часов пополудни. “А здесь, — машинально продолжал Брахман, показывая резервуар, — он будет пускать воду — и здесь он будет играть - со всеми своими женщинами - и все такое”.

Это все, кроме записи вашего имени в книге посетителей. Когда я вошел, чтобы расписаться, я заметил группу музыкантов, стоящих у двери, и больше не думал об этом. Но едва мое перо коснулось бумаги, как внезапно заиграли “Боже, храни королеву” пронзительные свирели, нестройные переливы скрипок и пьянящие тамтамы. Огромный венок из муслина и мишуры, похожий на увеличенный чулок для рождественской елки, был накинута мне на шею; бетель и розовую настойку поднесли в серебряных сосудах, а цветы и фрукты - на серебряных подносах. Пагода сохраняет свой характер до конца: комплимент был возвышенным, а я смешной.

Тем не менее, храм Танджоре является самым простым и упорядоченным в своем роде. Посетите великую пагоду Мадур, и вы окунетесь в атмосферу индуизма. Все его тайны и несоответствия, его возвышенная метафизика и беззастенчивая похоть, кажется, витают в темных камерах и извилистых переходах. Место огромно. Над четырьмя главными воротами возвышаются огромные башни-пирамиды, раскрашенные, как арлекины, красные тигры, толкающие многочисленные руки и ноги синих и желтых богов и богинь, таких толстых, что гопуры кажутся построенными из них. При ярком солнечном свете вы почти краснеете за их грубость, точно так же, как покраснели бы, если бы во время дневного спектакля снесли крышу театра. Но внутри почти все полуосвещено, тускло и загадочно. Вы идете по лабиринту, который кажется бесконечным, из темных комнат и проходов. То вы оказываетесь в густой темноте, то в сумерках, то солнце падает на резьбу галерей с колоннами и пахнущие сыростью стены. Но когда свет падает на колонну, вы вздрагиваете, потому что она вырезана в форме слоньеголовой Ганеши или традиционно высоко ступающего Шивы. Вы идете дальше, из лабиринта в лабиринт, пока не перестаете помнить направление или догадываться о размерах: вы заблудились в подземном мире богов, которые наполовину дьяволы; вы с трудом отличаете

бесшумно ступающих слуг с горящими глазами от каменных фигур. Некоторые фантастические изображения смазаны свинцово-красной краской, имитирующей кровь: все покрыто жиром. Тяжелый запах жира и застоявшейся воды из резервуара нагружает легкие.

Ты чувствуешь себя околдованным — потерянным и беспомощным среди нечистых вещей. Когда ты выходишь на солнце и чистую городскую грязь, ты глубоко вздыхаешь. Если бы вы могли понять индуистскую религию, говорили вы себе, вы бы поняли индуистский ум. Но этого, будучи с Запада, вы никогда, никогда не поймете.

ВЕНДРАМИН-КАЛЕРГИ ТЕОФИЛЬ ГОТЬЕ

Следуя методу бродяги, давайте вернемся к Большому каналу и расскажем некоторые подробности о дворце Вендрамин, который сейчас занимает герцогиня де Берри. Это здание богатой и благородной архитектуры, вероятно, работы Пьетро Ломбардо; в антаблементе и над окнами маленькие херувимы поддерживают этажные щиты, украшенные с изысканным вкусом, и придают большую элегантность этому фасаду. В саду с несколько ограниченным пространством рядом с этим дворцом растут несколько зеленых деревьев, которые нельзя было бы отличить от других, если бы большие бело-голубые столбы с веревками не указывали посредством нарисованных на них лилий на княжеское и полу-королевское жилище.

Получив разрешение посетить этот дворец, *лакеи* в зеленых ливреях очень вежливо приветствуют вас у подножия лестницы, ступени которой омываются водой, привязывают вашу лодку к столбам и проводят вас в вестибюль, где вы ждете, пока не будут соблюдены все формальности при входе.

Этот вестибюль такой же длины, как и дворец; он выходит во двор, похожий на дворы наших отелей.

Две прицепные гондолы и несколько глиняных горшков с маленькими елочками и другими бедными растениями, умирающими от жажды, - вот все, что украшает скудость этого обширного зала ожидания, который есть в каждом венецианском дворце, — вестибюля, который одновременно является посадочной площадкой.



ВЕНДРАМИН, КАЛЕРДЖИ, ИТАЛИЯ.

В центре этого вестибюля, немного левее, видна широкая лестница между двумя стенами, где виднеется такое же убранство из жалких растений. Узкий ковер покрывает ступени, ведущие в огромный зал, напоминающий вестибюль, без мебели и украшений. Отсюда вы попадаете в столовую, стены которой увешаны семейными портретами.

Это длинная квадратная комната. Она очень хорошо освещена двумя огромными французскими окнами.

В центре стоит овальный стол, а вход прикрывает ширма. На стене справа вы замечаете портрет герцогини Бургундской в синем бархатном платье, а также графа д'Артуа, мадам принцессы де Ламбаль и нескольких других. На левой стене напротив - портрет Людовика XV в полный рост, а по обе стороны от него - его дочери.

В этой столовой замаскированная дверь ведет в темную часовню, такую маленькую, что она едва вмещает шесть человек. Вы можете насчитать там четыре *Примы*. Справа большая дверь ведет в очень современную гостиную, увешанную картинами и множеством мелких предметов мебели: английские столики, парижские сундуки — здесь нет недостатка ни в чем, чтобы создать то очаровательное ощущение домашнего уюта, которое создается благодаря роскошным мелочам. Два портрета Ее королевского высочества размещены друг напротив друга; тот, что кисти Лоуренс, в платье из белого атласа, с розой на груди, демонстрирует самую очаровательную маленькую ножку, которой только можно любоваться, в белой атласной туфельке.

Пройдя через столовую, вы попадаете через дверь слева в небольшой салон, который кажется относительно небольшим после предыдущих комнат и, возможно, перегружен роскошной мебелью, украшающей его. В нем тридцать великолепных картин; это своего рода Уффици или *Салон Карре*, где едва ли отсутствует одно из величайших имен в живописи. Среди этих великих шедевров сияет "Девственница" Андреа дель Сарто, настолько прекрасная, что от нее по коже пробежали бы мурашки у самого элементарного ценителя и самого закоснелого и прозаичного обывателя.

Этот салон, освещенный мягким и хорошо распределенным светом, кажется мне избранным местом, самым сердцем здания, и я с глубоким сожалением покинул его, чтобы посетить знаменитый салон, в котором находятся те две порфировые колонны, ценность которых настолько велика, что они стоят больше, чем весь дворец. Они размещены перед дверью и, таким образом, производят такой же незначительный эффект, как ляпис-лазурь в "Салоне Серра" в Генуе, которая, как вы вполне можете поверить, была раскрашена и покрыта лаком и которая сильно напоминает металлический синий шелк с водянистым отливом.

Есть еще один салон, но он ничем не примечателен. В четырех углах на четырех кронштейнах установлены четыре бюста: герцога де Берри, Карла X. и других членов королевской семьи.

Вендрамин-Калерги приобрел дополнительный интерес в последние годы в связи с тем фактом, что Рихард Вагнер умер в нем 13 февраля 1883 года.—Е. С.



ФОНТАН СТАРОГО СЕРАЛЯ, ТУРЦИЯ.

ПОСЕЩЕНИЕ СТАРОГО СЕРАЛЯ В КОНСТАНТИНОПОЛЕ ПЬЕРОМ ЛОТИ

Восходящее солнце золотит мечеть, золотит ее под свежими платанами; в воздухе висит белый туман, который подобен первоначальной вуали дня. Начинают открываться маленькие турецкие кафе, и два или три *минимы* уже бреются на свежем воздухе под деревьями.

Очевидно, еще очень рано, и у меня есть время остановиться здесь, прежде чем вернуться в Перу. Я сажусь под решеткой, заказываю кофе с маленькими теплыми *конфетами*, которые здесь продают по утрам, и думаю, что это вкуснее самого изысканного завтрака.

Примерно через два часа, около восьми, экипаж увозит меня обратно в Стамбул в сопровождении адъютанта Его Величества; и в торжественном, похожем на пустыню квартале, где трава пробивается сквозь камни мостовой, наш кучер останавливается перед неприступной оградой, похожей на средневековую крепость.

Эти стены окружают маленький уголок земли, который является абсолютно особенным и уникальным и который является крайней точкой Восточной Европы, — мыс, выдающийся в сторону соседней Азии, и который, более того, на протяжении многих веков был резиденцией халифов и местом несравненного великолепия. Здесь и в священном предместье Эйюб есть все самое изысканное в Константинополе: это “Старый сераль” — название, которое само по себе навеивает мир грез.

Они открывают нам дверь в этой стене, и затем, как только барьер пройден, нам открывается восхитительная меланхолия внутренних вещей, и мертвое Прошлое забирает нас к себе и окутывает своим покрывалом.

Сначала царят тишина и тень. Пустые, безлюдные дворы, где запущенная трава пробивается сквозь каменные плиты и где все еще растут древние деревья, которые были современниками великолепных султанов прежних времен: черные кипарисы высотой с башни, платаны, приобретшие необычные формы, все выдолбленные временем, поддерживаемые только огромными кусками коры и согнутые, как старики.

Затем идут галереи с колоннадами в древнетурецком стиле, расписанные странными фресками, под которые великий Соломон заставлял заходить послов европейских королей. И это место, к счастью, никогда не открытое для непрофессиональных посетителей, еще не стало обычным местом прогулок для туристов; за высокими стенами оно хранит немного таинственного покоя, все это пропитано печалью мертвого великолепия.

Пересекая эти первые дворы, мы попадаем справа в непроходимые сады, где вы видите возвышающиеся над зарослями кипарисов старые киоски с закрытыми окнами — резиденции императорских вдов и престарелых принцесс, которые желают закончить свои дни здесь, в этом строгом убежище в одном из самых замечательных мест в мире.

Все это залито солнечным светом, все ослепительно в спокойном свете, последняя часть этого обнесенного стеной места, к которому мы сейчас подошли, — самая последняя точка Старого

Серали и Европы. Это уединенная эспланада, очень возвышенная и очень белая, возвышающаяся над далекой синевой моря и Азии. Ясный утренний солнечный свет заливает те глубины космоса, где города, островки и горы вырисовываются светлыми штрихами над неподвижной поверхностью Мраморного моря.

Вокруг нас старые здания, тоже белые, в которых хранится все самое редкое и ценное в Турции.

Сначала киоск, запрещенный для неверных, где хранится плащ Пророка в чехле, расшитом драгоценными камнями. Затем киоск в Багдаде, интерьер которого полностью отделан старинными персидскими фаянсами, которые сегодня бесценны: ветви красных цветов были сделаны из кораллов, которые они измельчили с помощью ныне утраченного процесса и нанесли на них, как пигмент.

Затем Императорская сокровищница, тоже очень белая под слоями побелки и запертая, как тюрьма; железные ворота которой скоро откроются для меня.

И, наконец, дворец, необитаемый, но ухоженный, в который мы вошли и сели. Ступени из белого мрамора привели нас в салоны первого этажа, которые были обставлены примерно в середине прошлого века в европейском вкусе. Они принадлежат Людовiku XV. стиль, которому неуловимая смесь восточной необычности придает особый шарм. Белые и золотистые панели со старой вишней или старый сиреневый дамаст с белыми цветами не имеют ничего, кроме светлых оттенков, смягченных временем. Здесь есть несколько больших севрских и китайских ваз и несколько других предметов, но все они старинные и редкие. Много пространства, воздуха и света, а также спокойная симметрия в расположении всего —создают ощущение неизменности и запущенности.

И там, в каком-то роскошном уединении, сидя на этих скамейках восхитительно бледно-розового цвета, перед большими открытыми окнами, с этого последнего мыса Европы открывается великолепный вид, который очаровывал султанов прошлого. Слева от нас и очень далеко под нами расстилается Босфор, изрытый кораблями и яликами; в нем отражается белизна мраморных набережных; белизна новых императорских резиденций, Долма Багче и Чераган, отражается в перевернутом виде длинными бледными линиями; ряд дворцов и мечетей великолепно изображен на его берегах. Напротив - Азия, все еще голубоватая в остатках утреннего тумана; это Скутари с его куполами и минаретами, с его огромным кладбищем и лесом темных кипарисов. Справа — бесконечный простор Мраморного моря; по нему движутся далекие пароходы, теряющиеся во всей этой прозрачной синеве, — маленькие серые силуэты, за которыми тянутся тонкие облачка дыма.

Как удачно было выбрано это место, чтобы доминировать и наблюдать сверху за Турцией, великолепно расположившейся в двух частях света! И сегодня, какой покой и какое меланхолическое великолепие в этой полной изоляции от всех волнений современной жизни, в этой великой тишине заброшенности, под этим ясным и печальным солнцем!

Когда хранитель сокровищницы — старик с белой бородой — готов открыть железную дверь своими огромными ключами, двадцать человек выстраиваются в изгородь, по десять справа, по десять слева, с каждой стороны от входа.

Мы проходим между этими двумя рядами и входим в довольно темные залы, в которые все они следуют за нами.

Пещера Али-Бабы никогда не могла быть наполнена такими богатствами! На протяжении восьми столетий здесь складывали редчайшие драгоценности и самые удивительные произведения искусства. Когда наши глаза отдыхают от солнечного света снаружи и привыкают к полумраку внутри, бриллианты начинают сверкать повсюду. Вещи в изобилии, без указания возраста или цены, разложенные по видам на полках. Оружие всех эпох, от Чингисхана до Магомета; оружие из серебра и золота, украшенное драгоценными камнями. Кроме того, здесь представлены коллекции золотых шкатулок всех размеров и всех стилей; некоторые из них покрыты рубинами, другие - бриллиантами, третьи - сапфирами; некоторые из них даже вырезаны из цельного изумруда величиной со страусиное яйцо. Затем идут сервизы для кофе, для питья и кувшины старинных и изысканных форм. И ткани, подходящие для фей; седла; сбруя, парадные доспехи из золотой и серебряной парчи, расшитые и инкрустированные цветами из драгоценных камней; большие троны, предназначенные для сидения со скрещенными ножками: все это из рубина и тонкого жемчуга вместе создают розовое сияние; в других местах другие, покрытые изумрудами и сверкающие своими зелеными отблесками, выглядят так, словно купаются в морской воде.

В последнем зале за окнами нас ждет неподвижная и ужасная компания: двадцать восемь *жутких* кукол человеческого роста, стоящих прямо в военном строю, касаясь друг друга локтями. Все они носят высокие тюрбаны грушевидной формы, которые не использовались в течение столетия и которые можно увидеть только на катафалках выдающихся личностей, в полумраке киосков морга или вырезанными на могилах - так что этот вид тюрбана для меня абсолютно ассоциируется с идеей смерти. До начала нынешнего столетия всякий раз, когда умирал султан, сюда приносили куклу, одетую в церемониальные одежды умершего государя, затыкали ему за пояс чудесные руки, надевали его тюрбан и великолепную эгретку, украшенную драгоценными камнями, — и она оставалась здесь навсегда, покрытая этим вечно растрачиваемым богатством. Двадцать восемь султанов, сменявших друг друга с момента взятия Константинополя до конца Семнадцатого века, стоят здесь в своих императорских одеждах в виде факсимиле; постепенно мрачное и роскошное собрание увеличивалось, новые погребальные куклы появлялись одна за другой, чтобы встать в ряд со старыми, которые ждали их сотни лет, уверенные, что наконец увидят, — и теперь они касаются локтей друг друга.

Их длинные одежды из страннейшей парчи с великолепными таинственными узорами, оттенки которых потускнели от времени; бесценные кинжалы с большими ручками, сделанными из цельного драгоценного камня, ржавеют, несмотря на тщательный уход, на шелковых поясах; кажется даже, что огромные бриллианты эгреток утратили часть своего огня и сияют желтоватым и тусклым светом.

И на эту неслыханную роскошь, всю припорошенную пылью, грустно смотреть. Сказочно великолепные куклы с высокой прической, предметы столь сильного человеческого вождения, охраняемые там, за двойными железными дверями, бесполезные и опасные, видят, как времена года, правления, революции и столетия проходят мимо с той же неподвижностью и тем же безмолвием, когда дневной свет едва проникает сквозь решетки старых окон и в полной темноте после захода солнца. Каждый носит свое имя, написанное как обычное имя на выцветшем билете — прославленные имена, которые раньше были ужасны:

Мурад Завоеватель, Солиман Великолепный, Мохаммед и Махмуд. Я верю, что эти куклы дают мне самый страшный урок хрупкости и ничтожества.

КАФЕДРАЛЬНЫЙ СОБОР, ПАДАЮЩАЯ БАШНЯ. БАПТИСТЕРИЙ И КАМПО-САНТО В ПИЗЕ

Х. А. ТЭН

Есть две Пизы: одна, в которой людям скучно и где они живут провинциально со времен упадка; это большая часть города, за исключением уединенного уголка; другая - этот уголок, мраморная гробница, где Дуомо, Баптистерий, Падающая башня и Кампо-Санто безмолвно покоятся, как прекрасные мертвые вещи. Настоящая Пиза находится здесь, и в этих реликвиях угасшей жизни вы находите целый мир.

Возрождение перед возрождением, второй и почти античный расцвет античной цивилизации, весна после шести столетий снежного покрова — таковы идеи и слова, которые теснятся в сознании. Все сделано из мрамора, белого мрамора, чья безупречная белизна сияет в лазури. Со всех сторон видны большие массивные формы, купол, сплошная стена, сбалансированные этажи, прочно посаженная круглая или квадратная масса; но поверх этих форм, возрожденных из античности, подобно нежной листве, покрывающей ствол старого дерева, простирается индивидуальное изобретение и новое оформление маленьких колонн, увенчанных аркадами, и оригинальность и изящество этой обновленной таким образом архитектуры невозможно описать.



КАФЕДРАЛЬНЫЙ СОБОР, ПАДАЮЩАЯ БАШНЯ, БАПТИСТЕРИЙ И КАМПО-САНТО, ИТАЛИЯ

В 1083 году, в честь Пресвятой Девы, даровавшей им победу над сарацинами на Сардинии, пизанцы начали строить свой кафедральный собор.

Это почти римская базилика, я бы сказал, храм, увенчанный другим храмом, или, если вам больше нравится, дом с фронтоном вместо фасада, и этот фронтон срезан наверху,

чтобы поддерживать дом еще меньших размеров. Пять этажей колонн покрывают весь фасад с наложенными друг на друга портиками. Пара за парой они соединены вместе, чтобы поддерживать маленькие аркады; все эти прекрасные колонны из белого мрамора под своими черными аркадами создают атмосферу, которая является самой грациозной и неожиданной. Нигде здесь вы не ощутите той печальной мечтательности средневекового севера; это праздник молодой нации, которая пробуждается и в радости от своего недавно приобретенного богатства чтит своих богов. Она собрала с далеких берегов, к которым привели ее войны и торговля, капители, орнаменты и целые колонны, и эти фрагменты древности вписываются в работу без каких-либо несоответствий; ибо работа инстинктивно отлита по древней форме и развита лишь с долей фантазии в сторону изящества и очарования. Все старинные формы появляются вновь, но переделанные в том же духе, с новой и оригинальной живостью. Внешние колонны греческого храма уменьшены, умножены и подняты в воздух и являются не только опорой, но и украшением. Римский или византийский купол удлинен, и его естественная тяжесть уменьшается под венцом из тонких маленьких колонн с орнаментом в виде митры, который опоясывает его в центре изящной галереей. По обе стороны от больших дверей две коринфские колонны увиты пышными листьями, бутонами и вьющимися стеблями аканта, и с порога мы видим церковь с ее рядами черных и белых колонн нефа и трансепта, с их множеством стройных и красивых форм, возвышающихся подобно алтарю из канделябров. Здесь проявляется новый дух, более тонкое чувство чувства; оно не чрезмерно и не запутанно, как на севере, но, в то же время, оно не довольствуется лишь серьезной простотой и мощной наготой античной архитектуры. Этот дух - дочь матери-язычницы, здоровая и веселая, но более женственная, чем ее мать.

Она еще не взрослая, уверенная в своих шагах; она совершает неловкие ошибки. Боковые фасады снаружи однообразны. Купол внутри представляет собой перевернутую воронку странной и неприятной формы. Соединение двух ветвей креста неприятно, и ряд модернизированных часовен рассеивают очарование чистоты, присущее Сиенне. Однако при втором взгляде все это забывается, и эффект целого ощущается снова. Четыре ряда коринфских колонн, увенчанных аркадами, делят церковь на пять нефов и образуют лес. Второй проход, также богато украшенный колоннами, пересекает первый, а над красивой рощей тянутся ряды колонн еще меньшего размера, пересекающих друг друга, чтобы поддерживать в воздухе четверную галерею, также продленную и пересекающуюся. Потолок плоский; окна маленькие, и большинство из них без стекол; они позволяют стенам демонстрировать величие и солидность своей массы, и через эти длинные ряды прямых и простых окон нетронутый дневной свет заставляет эти бесчисленные колонны сиять безмятежностью древнего храма.

Однако это не совсем древний храм, и в этом заключается его особое очарование: в задней части хора вся выдолбленная апсида занята большим Христом^[11] в золотой мантии, с Богородицей и другим святым поменьше. Его лицо нежно и печально: на этом золотом фоне в полумраке бледного дневного света он кажется видением. Безусловно, ряд картин и сооружений Средневековья удовлетворяют все потребности экстаза. Другие фрагменты демонстрируют упадок и глубокое варварство, из которого они произошли. Сохранилась одна из тех древних бронзовых дверей, покрытая бесформенными и ужасными бронзовыми барельефами.

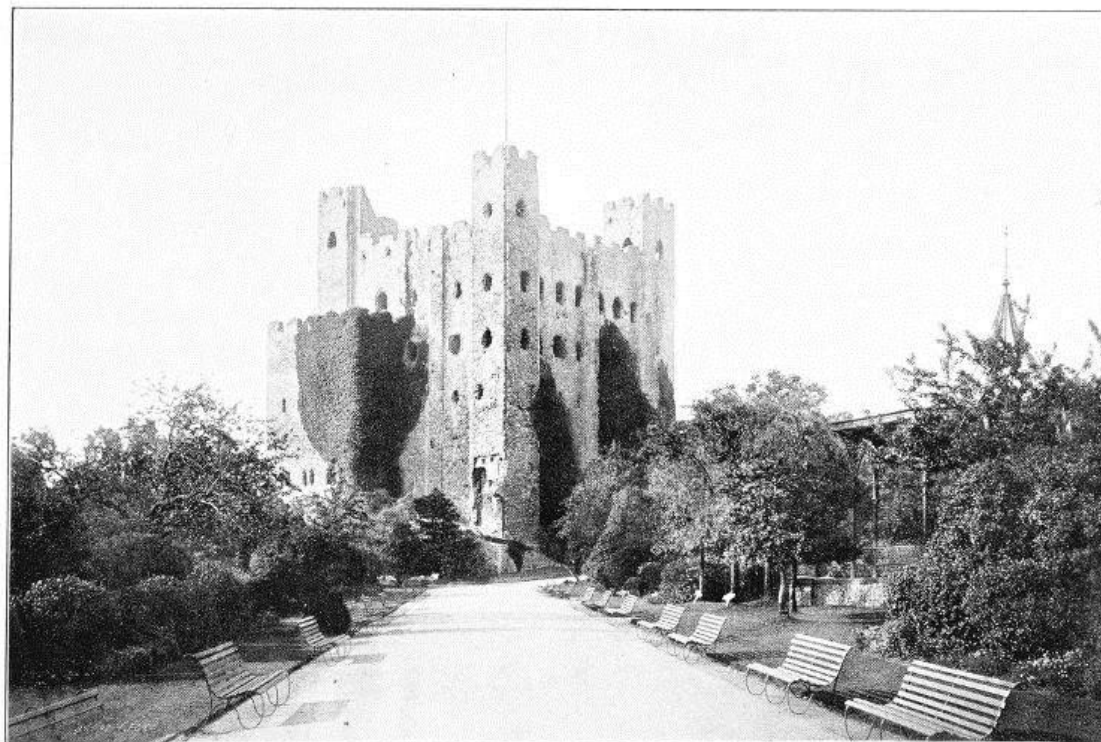
Вот что сохранили от древности потомки скульпторов, вот во что превратился человеческий разум в хаосе Десятого века, во времена венгерских нашествий, Мароции и Феодоры:

печальные, унылые, анемичные, искривленные и механические фигуры, БогОтец и шесть ангелов, три с одной стороны и три с другой, все наклонены под одним углом, как ряд карт, прислоненных друг к другу; двенадцать апостолов, все в ряд, шесть спереди и шесть по бокам, как те, что расположены вокруг. кольца с отверстиями для глаз и длинными линиями для рук, которые дети рисуют в своих тетрадах. С другой стороны, входные двери, вырезанные Джоном из Болоньи,^[12] полны жизни: листья розы, виноградной лозы, мушмулы, апельсина и лавра с их ягодами, плодами и цветами, среди которых птицы и животные, обвивают и создают рамки для энергичных и внушительных анимированных фигур и групп. Это богатство правдивых и жизненных форм характерно для Шестнадцатого века: он открыл природу и человека одновременно. Пять столетий отделяют работу этих двух дверей.

О Баптистерии или Падающей башне больше нечего сказать; в них просматривается та же идея, тот же вкус и даже тот же стиль. Один представляет собой простой изолированный купол, другой - цилиндр; каждый из них имеет свое внешнее оформление в виде колонн. Однако у каждого из них есть своя отчетливая говорящая физиономия; но слишком много времени ушло бы на то, чтобы говорить или писать о них, и потребовалось бы слишком много технических терминов, чтобы различить тонкие различия. Я упомяну только наклон Башни. Предполагается, что когда Башня была наполовину достроена, она накренилась, и архитекторы продолжали в том же духе, и с тех пор, как они продолжили строительство, этот наклон, похоже, их не беспокоил. Во всяком случае, в Италии есть и другие падающие башни, например, в Болонье; вольно или невольно эта склонность к странностям, этот поиск парадоксов и эта склонность к фантазии являются одной из характерных черт средневековья.

В центре Баптистерия находится великолепный восьмигранный бассейн; каждая из трех сторон украшена богатым и сложным цветком в полном расцвете, и каждый цветок индивидуален. Вокруг него по кругу расположены большие коринфские колонны, поддерживающие сводчатые аркады; большинство из них древние и украшены античными барельефами: Мелеагр со своими лающими собаками и обнаженными телами своих спутников помогает в христианских мистериях. Слева находится кафедра, похожая на ту, что в Сиене, первая работа Николая Пизанского,^[13] простой мраморный сундук, опирающийся на мраморные колонны и покрытый резьбой. Ощущение силы и наготы античности представлено здесь поразительным образом. Скульптор понимал позы и движения тела. Его фигуры, немного массивные, величественны и просты; иногда он воспроизводит туники и складки римского костюма; у одного из его обнаженных персонажей, своего рода Геркулеса, несущего льва на плечах, та большая грудь и напряженные мускулы, которые так любили скульпторы Шестнадцатого века. Какая разница была бы в человеческой цивилизации и какое ускорение ее было бы, если бы эти восстановители античной красоты, эти молодые Республики Двенадцатого и Тринадцатого веков, эти не по годам развитые творцы современной мысли были предоставлены самим себе, подобно древним грекам, если бы они следовали своей естественной склонности, если бы мистическая традиция не вмешивалась, ограничивая и отвлекая их усилия, если бы светский гений развился среди них, как это некогда произошло в Греции, среди свободных, грубых и здоровых институтов, а не, как это произошло два столетия спустя, среди рабства и развращенности общества. декаданс.

Последнее из этих зданий, Кампо-Санто, представляет собой кладбище, земля для которого, привезенная из Палестины, является священной. Четыре высокие стены из полированного мрамора окружают его белыми, богатоорнаментированными панелями. Внутри квадратная галерея образует променад и выходит во двор через аркады с оживленными окнами. Он заполнен погребальными памятниками, бюстами, надписями и статуями всех форм и всех эпох. Нет ничего благороднее и проще. Каркас из темного дерева поддерживает свод, а голый гребень крыши прорезает хрусталь неба. По углам четыре кипариса шелестят листьями на легком ветерке. Трава во дворе растет свежо и буйно. Тут и там вьющийся цветок обвивается вокруг колонны, маленького розового куста или крошечного кустарничка, сияющего в лучах солнечного света. Ни звука — этот квартал безлюден; время от времени вы слышите только шум проезжающей коляски, который отдается эхом, словно под сводами церкви. Это настоящее кладбище свободного и христианского города; здесь, перед могилами великих, вы можете хорошо поразмышлять о смерти и общественных делах.



РОЧЕСТЕРСКИЙ ЗАМОК, АНГЛИЯ.

РОЧЕСТЕРСКИЙ ЗАМОК АРТУР ШЕДУЭЛЛ МАРТИН

Римляне, у которых всегда был острый глаз на выгодные оборонительные позиции, вряд ли могли пропустить возвышенность в большой излучине Медузэ, недалеко от того места, где он впадает в Темзу. Уотлинг-стрит из Дувра в Лондон проходила через реку, более того, в этом месте и получила защиту со стороны римского лагеря. Саксы и датчане также содержали здесь

замок Хрофа. Обычные деревянные укрепления были построены на продолговатом участке площадью около семи акров, включая большой конический холм Восточного мелового хребта под названием Булли-Хилл. Должно быть, даже в то время это было укрепленное место, потому что, когда в 885 году оно было осаждено датчанами, оно смогло продержаться достаточно долго, чтобы Альфред пришел к нему на помощь. Во время завоевания норманны осознали силу позиции и добавили свои собственные улучшенные методы укрепления, обнеся четырехугольное пространство недалеко от реки прочной навесной стеной, а затем построив массивную квадратную крепость внутри ограды. Саксонские укрепления были оставлены снаружи и использовались просто как аванпост, как это было в Уорике и Кентербери. Первоначальная четырехугольная ограда имела контур стен в 580 ярдов, Северная и Южная стены имели длину 160, а Восточная и Западная - по 130 метров каждая. Восточный фасад выходил на кафедральный собор, который даже в те дни был почтенным. Западная стена тянулась вдоль берега реки. Остальные три стены были защищены широким и глубоким рвом, следы которого сохранились до сих пор. Также сохранилась большая часть внешней стены с квадратными открытыми башнями, повторяющимися через определенные промежутки времени. Главный вход, или сторожка с подъемным мостом, которого больше не существует, находился под северо-восточным углом, от которого шел крутой спуск к тому, что сейчас является Хай-стрит. В северо-западном углу находилась бастионная башня с задними воротами. Хотя этой башни больше не существует, она все еще стояла в 1735 году, прямо на берегу, возвышаясь над мостом. Большая круглая башня все еще стоит под юго-восточным углом. Ее диаметр составляет тридцать футов; в ней два этажа и есть отверстия для стрельбы из лука. Две прямоугольные башни, которые защищали восточный фронт, все еще существуют. Во всех конструкциях мы не можем не заметить и не восхищаться прочностью и массивностью каменной кладки. Этому руины обязаны своим сохранением, поскольку помимо разрушительной руки времени, пренебрежения неблагодарных поколений и разрушений, вызванных жадностью и фанатизмом, они также пострадали от нескольких осад.

На самом высоком месте ограды, недалеко от юго-восточного угла, возвышается сторожевая башня. По величию и внушительности эта башня не уступает ни одной английской крепости нормандского периода. Ни меньшие крепости Ньюкасла, ни более крупные крепости Колчестера, Кентербери, Норвича и Хедингема не демонстрируют оригинального расположения лучше, чем Рочестер. Его основание имеет площадь более семидесяти квадратных футов, а высота - 113 футов. Оно подкреплено по углам четырьмя небольшими башнями, каждая площадью двенадцать квадратных футов. Они, возвышаясь на двенадцать футов над основной массой, значительно усиливают живописный эффект всего комплекса. К восточному углу цитадели, как пиявка, прилепилась башня поменьше, площадью двадцать восемь квадратных футов и высотой около семидесяти пяти футов. В ней находился главный вход в цитадель. В нем был дополнен лестничный пролет и арочные ворота. Эта и другие арки построены из канского камня, привезенного из Нормандии; стены толщиной от десяти до двенадцати футов обиты кентским тряпьем. Даже когда эта меньшая башня была взята штурмом, осаждающим все еще было трудно проникнуть в саму цитадель, поскольку вестибюль был отделен от помещений большой цитадели опускной решеткой в главной стене. До сих пор сохранился паз, в котором он работал, и следы металлических изделий.

Крепость состоит из трех этажей с высокими апартаментами, под которыми находится подземелье. Как и в Лондонском тауэре, он разделен на две почти равные части стеной, идущей с востока на запад и поднимающейся до крыши. Его толщина позволяет вмещать колодец

диаметром два фута девять дюймов с отверстиями, через которые в каждую квартиру может подаваться вода. Благодаря такому расположению осаждающие не могли перекрыть гарнизону доступ к питьевой воде. Толщина стен также допускает наличие галерей с фресками, как в Белой башне, и колодезной лестницы, ведущей из хранилища на крышу, сообщающейся с каждой квартирой. Свет в подвал и на первый этаж поступал через отверстия-петли; в стенах комнат более высоких этажей были прорезаны окна.

На втором этаже находились парадные покои высотой тридцать два фута. В нем два яруса окон, на верхнем ярусе есть проход в стене перед окнами. На этом этаже апартаменты переходят друг в друга через центральную разделительную стену с помощью четырех арок; а в северо-восточном углу находится большой дверной проем, ведущий в молельню, построенную над главным входом. Лестница ведет на настенную галерею, которая идет по всей башне: как и в Белой башне, она сводчатая. Ее высота составляет три фута. В этих квартирах есть камин с расширенными сводами, из которых дым выходил через отверстия в стене рядом с очагом. Это примитивное приспособление, должно быть, сделало зал совета и банкетный зал неудобными из-за сквозняков.

Двадцать три ступеньки ведут из настенной галереи на верхний этаж, где расположены две красивые комнаты высотой двадцать пять футов. С этого этажа посетитель может насладиться прекрасным видом, включая город и берега извилистой реки, кафедральный собор и его окрестности, простирающиеся вдалеке до слияния Темзы и Медуэя.

Над третьим этажом находятся зубчатые стены, по которым проходил вал. Все перекрытия были перекрыты деревянными балками, а в подвале находилась тюрьма.

Поразительное сходство между этим замком и Белой башней в Лондоне того же времени привело бы нас к выводу, что оба были спроектированы одним и тем же архитектором. На самом деле оба они были изначально запланированы Гундульфом, который был рукоположен в епископа Рочестерского через год после Завоевания. Помимо других своих великих достижений, этот епископ был очень способным архитектором, и когда Завоеватель захотел возвести крепкий замок в Рочестере, эту задачу, естественно, поручили Гундульфу.

Первым важным историческим событием, связанным с замком, стало восстание Одо, епископа Байе и графа Кентского, сводного (а возможно, и полноправного) брата Вильгельма Завоевателя. Кент уже сильно пострадал от его жадности, и его поведение в конце концов привело к его драматическому аресту собственными руками Уильяма. После смерти Уильяма он устроил заговор в интересах Роберта против своего племянника Руфуса. Он приписал свое тюремное заключение архиепископу Ланфранку, а когда в 1088 году разразилась война между братьями Робертом и Уильямом, он разграбил Кент, уделяя особое внимание поместьям архиепископа. Наконец, попав в плен при Певенси, он был вынужден отказаться от всех своих владений в Англии, включая Рочестер, и покинуть страну. Его отправили под охраной в Рочестер, чтобы завершить капитуляцию и сесть на корабль, отплывающий в Нормандию; но по его прибытии Юстас Булонский, Робер де Белем и другие сторонники спасли Одо и отказались сдавать город. В замке был размещен гарнизон, и Уильям Руфус лично осадил его. Он сдался после шестинедельной блокады. Уильям очень неохотно соглашался на какие-либо условия и с негодованием отклонил просьбу Одо о военных почестях. Английская часть армии Вильгельма,

состоявшая в основном из кентийцев, была очень озлоблена против епископа, который преследовал их, и кричала: “Отставить! отставить епископа-предателя! Не дай творящему зло уйти невредимым!” Советы о милосердии, однако, возобладали, и Одо было позволено уехать; и на этот раз Рочестер видел его в последний раз.

Замок сильно пострадал во время осады, и Уильям поручил Гундульффу потратить 60 фунтов стерлингов, крупную сумму по тем временам, на строительство новой башни.

На двадцать седьмом году правления преемника Вильгельма, Генриха, король, с согласия своих баронов, предоставил Кентерберийской церкви Уильяма (из Корбейля), архиепископа этого престола, вечную опеку над замком Рочестер с правом строительства форта и башни. Этот архиепископ, пользовавшийся поддержкой короля в соперничестве Кентербери и Йорка, был великим строителем. Он перестроил Рочестерский собор и присутствовал на его освящении в 1130 году. Незадолго до этого он с большой помпой завершил и посвятил великий собор в Кентербери, начатый Ланфраном. Следовательно, примерно в 1130 году строительство нового замка также было завершено.

Замок с его великолепной и крепкой крепостной башней был слишком важным военным постом, чтобы оставаться во владении Кентерберийского престола в течение какого-либо длительного времени в ту беспокойную эпоху. Когда престол становился вакантным, а также в других случаях, корона возобновляла им владение. В 1141 году Вильгельм Ипрский, фламандец, был его губернатором при Стефане, поскольку архиепископ поклялся в верности императрице Мод. Когда граф Глостер, побочный сын Генриха I. был схвачен в Винчестере, он был заключен в тюрьму в этом замке, пока его не обменяли на Стивена, который был схвачен в Линкольне позже в том же году. Вильгельм Ипрский был изгнан, Генрих II отдал свое графство Кент и замок Рочестер Филиппу, графу Фландрскому, но граф так и не вступил во владение.

В 1202 году замок был снова возвращен архиепископу, затем Стивену Лэнгтону, который позже, во время войн Джона со своими баронами, передал его Уильяму де Альбини, доблестному и способному командиру, для сохранения в интересах баронов. Джон захватил крепость в 1215 году, и ему удалось овладеть ею после упорной обороны, длившейся три месяца. Военные машины не могли произвести особого впечатления, но стены были подорваны, а затем таким же образом была атакована крепость. В следующем году Людовик дофин, приглашенный баронами помочь им в борьбе против Иоанна, высадился в Сэндвиче и повел свою армию на Рочестер. Повреждения еще не были устранены, и поэтому замок легко пал. Затем вместе с другими владениями короны он перешел в руки Генриха III. На ремонт было потрачено много денег, особенно в 1225-6-7 годах. Это было в то время, когда Хьюберт де Бург был констеблем Рочестерского замка. В 1240 году было приказано побелить башню там, где это еще не было сделано; а в 1247 году обе часовни было приказано обшить деревянными панелями. Один из них находился во внешнем дворе и использовался гарнизоном.

В 1264 году король передал управление замком знаменитому Роджеру де Лейборну, который только что присоединился к его делу. Он снабдил его достаточным количеством оружия, гарнизона и провизии, чтобы выдержать осаду. В начале апреля, когда нападение было неминуемо, шурин короля, граф Суррей, прибыл в замок с подкреплением. Незадолго до Пасхи Симон де Монфор прибыл, чтобы осадить замок. Достигнув западного берега Медуэя, он обнаружил, что проход по мосту оспаривается, а на противоположной стороне возведены частокол и бруствер, хорошо защищенные. Послав Гилберта де Клера атаковать южную часть

города, граф Лестер лично штурмовал мост, но дважды был отброшен горожанами. Наконец, с помощью лодок, груженных горючим, он поджег мост и башню на нем, которые были построены из дерева. Во время неразберихи, вызванной пожаром, он переправился через реку и разрушил церковь и то, что осталось от монастыря. Ричард де Лейбурн в целях обороны уже сжег дотла все пригороды и часть монастыря. Затем Симон де Монфор предпринял яростную атаку на замок и захватил внешние укрепления и все башни, кроме большой цитадели. Последний оказал такое упорное сопротивление, что после семидневной осады Саймон внезапно отказался от этой попытки и отступил в Лондон. Вскоре после этого, в 1264 году, большая часть гарнизона под командованием Лейборна, который был тяжело ранен, покинула Рочестер и присоединилась к королевской армии в Льюисе. Катастрофическое поражение короля там привело к сдаче Рочестерского замка войскам барона. Однако, когда два года спустя, после смерти де Монфора в Ившеме и падения Кенилуорта, волна успеха переломилась, Лейборн возобновил свой губернаторский пост.

В 1274 году Роберт де Хьюэм умер констеблем этого замка, за ним последовал Роберт де Септванс. Двумя другими констеблями Рочестера во время этого правления были сэр Джон де Кобэм и Стивен де Дин. В течение следующих двух столетий среди лиц, занимавших этот пост, встречались следующие имена: Уильям Скарлетт, лорд Грей Коднорский, Джон де Ньютран, Уильям Криол и сэр Томас Кобэм.

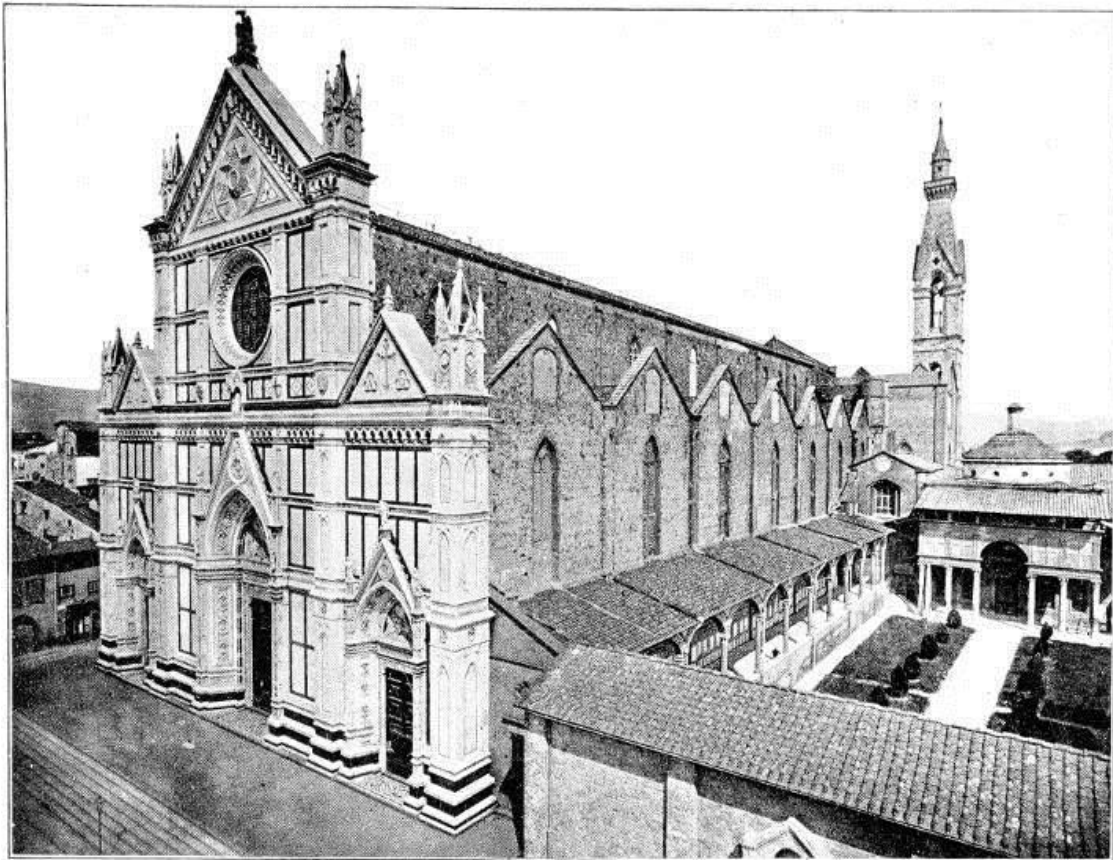
В 1367-8 годах Эдуард III провел масштабный ремонт под руководством приора Джона Рочестерского в качестве руководителя работ. Камень импортировался из Беера, Кана и Рейгейта для облицовки и гребней зубчатых стен, вероятно, для зданий при дворе. Эдуард IV. также отремонтировал замок, но впоследствии он утратил свое военное значение и пришел в упадок. На рисунке 1518 года изображены башенки, увенчанные куполами и лопастями, как у Белой башни.

Рочестер очень похож на Хедингем, который представляет собой очень совершенную нормандскую крепость с тремя этажами, остатками передней постройки и верхней галереей на первом этаже. В каждом украшении обильно используется шевронная лепнина.

САНТА-КРОЧЕ, ФЛОРЕНЦИЯ ДЖОН РАСКИН

Ваш путеводитель по Мюррею сообщает вам, что часовня Барди делла Либерта, в которой вы стоите, покрыта фресками Джотто; что они были побелены и обнажены только в 1853 году; что они были написаны между 1296 и 1304 годами; что они представляют сцены из жизни святого Франциска; и что по обе стороны окна висят картины с изображением святого Людовика Тулузского, святого Людовика Французского, святой Елизаветы Венгерской и Святой Клары - "все в значительной степени отреставрированные и перекрашенные". При такой рекомендации фрески вряд ли будут пользоваться большим спросом; и соответственно, когда я работал в часовне этим утром, в воскресенье 6 сентября 1874 года, двое приятной наружности англичан под охраной своего дежурного камердинера прошли мимо часовни, даже не заглянув внутрь.

Возможно, ты еще немного побудешь в этом со мной, добрый читатель, и постепенно поймешь, где ты находишься. А именно, в самой интересной и совершенной маленькой готической часовне во всей Италии — насколько я знаю или могу слышать. Нет другой часовни того великого времени, где все фрески были бы на своих местах. Арена, хотя и намного больше, относится к более раннему времени — не в чистой готике и не демонстрирует всей силы Джотто. Нижняя капелла в Ассизи совсем не готическая, и она все еще относится к среднему времени Джотто. Перед вами ее развитая готика, с непревзойденной силой Джотто, и ничто не потеряно в форме завершенного дизайна.



САНТА-КРОЧЕ, ИТАЛИЯ.

При восстановлении — разумном восстановлении, как обычно называет это мистер Мюррей, — невозможно сказать, сколько вы потеряли. Однако, выбросив на некоторое время из головы вопрос о восстановлении, подумайте, где вы находитесь и на что вам нужно смотреть.

Вы находитесь в часовне рядом с главным алтарем великой францисканской церкви Флоренции. В нескольких сотнях ярдов к западу от вас, в десяти минутах ходьбы, находится Флорентийский баптистерий. А в пяти минутах ходьбы, к западу от нее, находится великая доминиканская церковь Флоренции Санта-Мария-Новелла.

Хорошенько запомните этот небольшой кусочек географии и архитектурный факт. В центре находится маленький восьмиугольный баптистерий; здесь, в десяти минутах ходьбы к востоку от него, францисканская церковь Святого Креста; там, в пяти минутах ходьбы к западу от нее, доминиканская церковь Святой Марии.

Так вот, этот маленький восьмиугольный баптистерий стоял там, где стоит сейчас (и был достроен, хотя крыша с тех пор была переделана) в восьмом веке. Это центральное здание этрурийского христианства, европейского христианства.

Со дня своего завершения христианство делало все, что в его силах, в Этрурии и других местах, в течение четырехсот лет, — и, казалось, от всего этого осталось совсем немного, — когда восстали два человека, которые поклялись Богу, что оно достигнет большего. И они немедленно довели дело до большего; непосредственным признаком чего во Флоренции было то, что она решила построить прекрасный новый крестообразный собор вместо своего причудливого старого маленького восьмиугольного; и башню рядом с ним, которая превзошла бы Вавилонскую башню: эти два здания вы тоже видите.

Но в настоящее время вы занимаетесь не ими, а этими двумя более ранними церквями Святого Креста и Святой Марии. Два человека, которые были эффективными строителями всего этого, были двумя великими религиозными силами и реформаторами Тринадцатого века; святой Франциск, который учил христиан, как они должны себя вести, и святой Доминик, который учил христиан, что они должны думать. Короче говоря, один - Апостол Дел, другой - Веры. Каждый послал свою небольшую группу учеников учить и проповедовать во Флоренции: святой Франциск в 1212 году; святой Доминик в 1220 году.

Маленькие группы расположились — одна в десяти минутах ходьбы к востоку от старого Баптистерия, другая в пяти минутах ходьбы к западу от него. И после того, как они спокойно просидели в отведенных им помещениях, проповедуя и обучая большую часть столетия; и когда Флоренция, так сказать, раскалилась насквозь, она расцвела христианской поэзией и архитектурой, о которых вы слышали так много разговоров: расцвели Арнольфо, Джотто, Данте, Орканья и подобные им люди, чьи работы, как вы утверждаете, вы привезли во Флоренцию, чтобы увидеть и понять.

Затем Флоренс, разгоряченная таким образом, сначала помогла своим учителям строить более красивые церкви. Доминиканцы, или Белые монахи, Учителя Веры, основали свою церковь Святой Марии в 1279 году. Францисканцы, или Черные монахи, Учителя Труда, заложили первый камень этой церкви Святого Креста в 1294 году. А весь город заложил фундамент своего нового собора в 1298 году. Доминиканцы спроектировали свое собственное здание; но для францисканцев и города работал первый великий мастер готического искусства Арнольфо; рядом с ним был Джотто, а Данте наблюдал и иногда шептал обоим пару слов.

И вот вы стоите у главного алтаря францисканской церкви, под сводом здания Арнольфо, на котором еще сохранились по крайней мере некоторые краски Джотто; а перед вами, над маленьким алтарем, единственный предположительно подлинный портрет святого Франциска, снятый с натуры мастером Джотто. И все же я вряд ли могу винить двух моих друзей-англичан за то, что они никогда не заглядывали внутрь. За исключением раннего утреннего света, нельзя увидеть ни единого штриха всего этого искусства. И в любом свете, если вы не поймете отношения Джотто к святому Франциску и святого Франциска к человечеству, это будет малоинтересно.

Итак, обратите внимание, что особенность Джотто среди великих художников Италии заключается в том, что он был практичным человеком. Он делал все, о чем мечтали другие люди. Он мог работать с мозаикой; он мог работать с мрамором; он мог рисовать; и он мог

строить; и все это основательно: человек высочайших способностей, высочайшего здравого смысла. Соответственно, он сразу причисляет себя к ученикам Апостола Дел и проводит большую часть своего времени в том же апостольстве.

Евангелие дел, согласно святому Франциску, заключается в трех вещах. Ты должен работать без денег и быть бедным. Ты должен работать без удовольствия и быть целомудренным. Вы должны работать в соответствии с приказами и быть послушными.

Это три произведения Святого Франциска из итальянской оперы. На них выросло множество красивых вещей, которые вы пришли сюда посмотреть.

А теперь, если вы возьмете свой театральный бинокль и посмотрите на крышу над домом Арнольфо, вы увидите, что это красивый готический крестовый свод в четырех четвертях, в каждой из которых круглый медальон, расписанный Джотто. Что над алтарем есть изображение самого святого Франциска. На трех других изображены его Ангелы-повелители. Перед ним, над входной аркой, Бедность. По правую руку от него - Послушание. Слева от него - Честити.

Бедность в красном заплатанном платье, с серыми крыльями и квадратным нимбом славы над головой улетает от черной гончей, голова которой видна в углу медальона.

Целомудрие, скрытое вуалью, заключено в башню, в то время как ангелы наблюдают за ней.

Послушание ложится ярмом на ее плечи, и она кладет руку на книгу.

Тот же самый четырехлистник, изображающий святого Франциска и трех его ангелов-повелителей, также был нарисован, но гораздо более искусно, Джотто на крестовом своде нижней церкви Ассизи, и представляет интерес вопрос, какая из двух крыш была нарисована первой.

Ваш путеводитель по Мюррею расскажет вам, что фрески в этой часовне были написаны между 1296 и 1304 годами. Но поскольку они представляют, среди других персонажей, святого Людовика Тулузского, который не был канонизирован до 1317 года, это утверждение не совсем правдоподобно. Кроме того, поскольку первый камень церкви был заложен только в 1294 году, когда Джотто было восемнадцать лет, маловероятно, что либо она была готова к росписи, либо его схема практического богословия была готова два года спустя.

Далее, Арнольфо, строитель основного корпуса церкви, умер в 1310 году. И поскольку святой Людовик Тулузский стал святым только семь лет спустя, и, следовательно, фрески у окна были написаны не во времена Арнольфо, возникает другой вопрос, оставил ли Арнольфо часовни или церковь вообще в их нынешнем виде.

По этому поводу — теперь, когда я показал вам, где находится собор Святого Людовика Джотто, — я попрошу вас немного подумать, пока вам не станет интересно; и тогда я попытаюсь удовлетворить ваше любопытство. Поэтому, пожалуйста, покиньте на минуту маленькую часовню и пройдитесь по нефу, пока не дойдете до двух надгробных плит в западном конце, а затем оглянитесь вокруг и посмотрите, что это за церковь Санта-Кроче.

Даже не глядя по сторонам, вы можете найти в своем Мюррее полезную информацию о том, что это церковь, “состоящая из очень широкого нефа и боковых проходов, разделенных семью прекрасными стрельчатыми арками”. И поскольку вы будете — в обычных условиях туристической спешки — рады узнать так много, не глядя, вам вряд ли придет в голову, что этот неф и два богатых прохода требовали также, для вашего полного нынешнего комфорта, стен с обоих концов и крыши наверху. Вполне возможно, что, войдя, вы были поражены странным расположением расписных стекол в восточном конце; — более отдаленно возможно, что, возвращаясь по нефу, вы в этот момент заметили чрезвычайно маленькое круглое окошко в западном конце; но вероятность тысяча к одному, что после того, как вас водили от гробницы к гробнице по проходам и часовням, вы потрудитесь поднять глаза на крышу, — если только вы не сделаете это сейчас, тихо. Это подействует на вас, даже если вы этого не сделаете, без вашего ведома. Вы вернетесь домой с общим впечатлением, что Санта-Кроче - это, так или иначе, самая уродливая готическая церковь, в которой вы когда-либо были. Что ж, это действительно так; а теперь, не потрудитесь ли вы понять, почему?

Есть две особенности, от которых больше, чем от каких-либо других, зависит изящество и прелесть прекрасного готического здания; одна - это пружинистость его сводов, другая - пропорции и фантазия его ажуров. У *этой* церкви Санта-Кроче вообще нет сводов, это крыша фермерского сарая. И все его окна одинакового рисунка — чрезвычайно прозаичное, состоящее из двух стрельчатых арок с круглым отверстием наверху, между ними.

И чтобы сделать простоту крыши более заметной, проходы представляют собой сменяющие друг друга навесы, построенные у каждой арки. В проходах Кампо Санто в Пизе сплошная плоская крыша позволяет глазу любоваться узорами; но здесь чередование наклонных балок и планок, идущих вверх и вниз, создает впечатление скорее ряда конюшен, чем церковного придела. И, наконец, в то время как в прекрасных готических зданиях вся перспектива великолепно завершается высокой и отдаленной апсидой, здесь неф резко пересекается линией из десяти часовен, апсида представляет собой всего лишь высокое углубление посреди них, так что, строго говоря, церковь имеет форму не креста, а буквы Т.

Может ли это неуклюжее и нелюбезное устройство действительно быть проектом знаменитого Арнольфо?

Да, это чистейшая арнольфо-готика; ни в коем случае не красивая, но, тем не менее, заслуживающая нашего самого вдумчивого изучения. Мы проследим его полный характер в другой раз: сейчас нас интересует только эта дохристианская форма буквы Т, на которой настаивают в линиях часовен.

В связи с этим вам следует отметить, что первые христианские церкви в катакомбах естественным образом имели форму тупого креста; квадратное помещение со сводчатыми нишами с каждой стороны; затем византийские церкви были конструктивно построены в форме равного креста; в то время как геральдические и другие декоративные равнорукие кресты являются частично знаками славы и победы, частично света и божественного духовного присутствия.

Но францисканцы и доминиканцы видели в кресте не знак триумфа, а испытание. Раны их Учителя должны были стать их наследием. Таким образом, их первой целью было создать то изображение креста, которое могла бы представить их церковь, а именно изображение

действительного орудия смерти. И они сделали это наиболее эффективно, используя форму буквы Т, Фурки или Виселицы, а не знака мира.

Также их церкви предназначались для использования; не для показухи, не для самовосхваления, не для прославления города. Им нужны были места для проповеди, молитвы, жертвоприношения, погребения; и у них не было намерения показывать, какой высоты они могли бы построить башни или как широко они могли бы сводить арки. Крепкие стены и крыша сарая, — об этом ваш францисканец просит своего Арнольфо. Их дарит Арнольфо — тщательно и мудро построенные; чередование двускатных крыш - новое устройство для повышения прочности, широко практиковавшееся в его время.

Этот суровый юмор длился недолго. У самого Арнольфо были другие представления; прежде всего, о Природе и Небесах. О Христе нужно было учить чему-то еще, кроме того, что Он был смертельно ранен. Тем не менее, посмотрите, какой величественной была бы эта суровая форма, восстановленная в своей простоте. Это не старая церковь, которая сама по себе не впечатляет. Это старая церковь, разрушенная Вазари, Микеланджело и современной Флоренцией. Посмотрите на эти огромные гробницы по правую и левую руку от вас, по бокам проходов, с их чередующимися двускатными и круглыми крышами, и на их самые ничтожные скульптуры, пытающиеся быть величественными из-за величины и жалкими из-за дороговизны. Разружьте их все в своем воображении; представьте себе огромный зал с его массивными колоннами, выкрашенными не в цвет каломелевых пилюль, как сейчас, а из родного камня, с крышей из грубого натурального дерева, — и людей, молящихся под ними, сильных в стойкости и чистых в жизни, как их скалы и оливковые леса. Это был Санта-Кроче Арнольфо. И его работы недолго оставались без изящества.

Тот самый ряд часовен, в котором мы нашли нашего Сент-Луиса, демонстрирует признаки перемены настроения. У них нет крыш типа пентхаусов, а настоящие готические своды: на одном из них мы нашли наш четырехугольный шрифт францисканского закона.

Таким образом, вполне вероятно, что эти часовни могут быть более поздними, чем остальные, даже по своей каменной кладке. По своему оформлению они, несомненно, таковы; принадлежат уже к тому времени, когда история святого Франциска становилась страстной традицией, ее с восторгом рассказывали и рисовали повсюду.

И эта высокая ниша, заменяющая апсиду в центре, — посмотрите, как благороден ее цветной оттенок, окружающий и сливающийся со светом ее окон, хотя их форма такая простая. "Здесь вас не позабавят узоры из сбалансированного камня, как позабавил бы вас французский или английский архитектор", - говорит Арнольфо. "Ты должен читать и думать под этими моими суровыми стенами; бессмертные руки напишут на них".

ЧЕРТОЗА ПАВИИ

Чертоза Павии производит впечатление ошеломляющей роскоши: нигде больше дорогие материалы так не сочетаются с расточительными произведениями редчайшего искусства. Те, кого всего один раз возили по городу вместе с командой экскурсантов, мало что могут увезти с собой, кроме воспоминаний о ляпис-лазури и бронзовых изделиях, инкрустированных агатах и лабиринтообразных скульптурах, безлюдных монастырях в тишине, светлых накрашенных лицах, улыбающихся из темных углов бессмысленной толпе, аккуратных садах с рядами розовых первоцветов весной и бигониями осенью, цветущих под колоннадами из сияющей терракоты. Поразительный контраст между готикой интерьера и фасадом эпохи Возрождения, каждый из которых по-своему совершенен, также запомнится надолго; и мысли о двух великих домах, Висконти и Сфорца, памятником гордости и могуществу которых он является, могут смешаться с воспоминаниями о сокровищах искусства, чуждых их духу.



ЧЕРТОЗА ПАВИИ, ИТАЛИЯ.

Два великих художника, Амброньо Боргоньоне и Антонио Амадео, являются главными гениями Чертозы. Тщательной критике, основанной на тщательном изучении записей и сравнении стилей, должна быть оставлена задача отделить их работу от работ многочисленных соавторов. Но тем не менее несомненно, что они заложили лейтмотив всей музыки. Амадео, мастеркапеллы Коллеони в Бергамо, был одновременно скульптором и архитектором. Если фасад Чертозы не был полностью его творением, то он приложил руку к распределению его массы и деталям орнамента. Единственный недостаток этого в остальном безупречного произведения, созданного в чистейшем вдохновении кватроченто, заключается в том, что фасад является фронтисписом, практически не имеющим конструктивного отношения к церкви, которую он изображает: и это, хотя и серьезно с точки зрения архитектуры, не умаляет его скульптурной и живописной утонченности. На первый взгляд кажется, что это дикая местность

прекраснейших рельефов и статуй — ангельских лиц, развевающихся одежд, развевающихся волос, влюбленных юношей и неподвижных фигур серьезных святых, среди своенравных зарослей аканта, дикой лозы и усыпанной купидонами листвы; но подчинение этих декоративных деталей основному замыслу, ясному, ритмичному и доходчивому, как пение Перголезе или Страделлы, приведет в восторг того, у кого есть чувство единства, вызванное различными элементами, мысль, подчиняющая все капризы гармонии единого целого. красота. Нигде в Италии невозможно найти инстинкт раннего Возрождения, столь любвеобильный в расходовании редких материалов, столь щедрый в придании декоративных эпизодов самой дорогой работы, приведенный в более точное соответствие с чистым и простым структурным эффектом.

Все великие скульпторы-архитекторы Ломбардии последовательно работали над этим чудом красоты; и это может объяснить устойчивое совершенство стиля, который нигде не страдает от усталости художника или от повторения мотивов. Это остается триумфом североитальянского гения, демонстрирующего такие качества, как нежность и самоотдача вдохновению, которых нам не хватает в более суровых шедеврах тосканской школы.

Боргоньоне принадлежит роспись крыши нефа и хоров — чрезвычайно богатая, разнообразная и, в то же время, соответствующая величественному готическому стилю. Опять же, говорят, что Боргоньоне спроектировал святых и мучеников, работавших *втарсии*, для партера на хорах. Его фрески в некоторых местах хорошо сохранились, как, например, прекрасная маленькая Мадонна в конце южной часовни, в то время как большая фреска над окном в южном трансепте имеет историческую ценность, которая делает ее интересной, несмотря на частичную ветхость.

Чертоза - это шедевр прекрасной работы. От величия Боргоньоне мы переходим в тихую область христианской благодати Луини или отмечаем влияние Леонардо на редкое Вознесение Мадонны его учеником Андреа Солари. Как и все, чего коснулся дух Леонардеска, эта великая картина осталась незаконченной; и все же в Северной Италии нет ничего прекраснее, чем пейзаж, раскинувшийся в своей неизмеримой чистоте спокойствия позади сгруппированных Апостолов и восходящей Матери Небесной. Ощущение этого счастливого края между Альпами и Ломбардией, где много вод — *и тишины, и озера, и журчащие реки* — и где последние отроги гор волнообразно опускаются на равнину, перешло в этот лазурный пейзаж, точно так же, как вся Умбрия предстает на сумеречном фоне молодого Рафаэля или Перуджино.

Портреты герцогов Миланских и членов их семей переносят нас в совершенно иную сферу чувств. Медальоны над дверями ризницы и алтаря, величественные фигуры, возвышающиеся под гигантскими балдахинами, мужчины и женщины, дремлющие, сложив руки на своих мраморных носилках, — во всех этих скульптурных формах мы читаем странный отчет о человеческом беспокойстве, воплощенном в тишине гробницы. Беззакония Джан Галеаццо Висконти, *il gran Biscione*; жажда крови Джан Марии; темные замыслы Филлипо и его тайные пороки; измена Франческо Сфорца; тщеславие и похоти Галеаццо Марии; страх их тирана перед громом и ножом; их ужасная смерть от чумы и кинжала убийцы; их эгоизм, угнетение, жестокость и мошенничество; убийства их родственников; их запутанные заговоры и акты сломленной веры; - все спокойно теперь мы можем сказать каждому, что Босола нашел для герцогини Мальфи перед ее казнью:

Много у вас было земли и арендной платы;

Теперь ваша длина в глине определена:

Долгая война растревожила твой разум;

Здесь подписан ваш совершенный мир!

Из церкви приятно сбежать в залитые солнечным светом крытые галереи, где порхают ласточки, кружат коричневые ястребы и пчелы-каменщики трудятся среди резьбы. Аркады двух монастырей - окончательный триумф ломбардской терракоты. Память подводит перед таким бесконечным изобретательством, такой легкостью и совершенством исполнения. Венки из купидонов, скользящие вокруг арок среди виноградных гроздей и листвы, населенной птицами; ряды ангелов, похожих на восходящие и заходящие планеты, одни улыбающиеся, другие серьезные, восходящие и нисходящие готическими изгибами; святые, неподвижные на своих пьедесталах, и лица, склоняющиеся с округлостей вверх; толпы херувимов, ряды звезд и листьев аканта в переплетенных линиях и лентах, на которых непрерывно начертано "Аве Мария"! Затем, в довершение всего, насыщенный красный свет и фиолетовые тени кирпича, которые лучше всего сочетаются с ярко-синим небом над головой, широким равнинным пространством колышущейся летней травы под нашими ногами.

Сейчас уже далеко за полдень, а когда наступит вечер, поезд доставит нас обратно в Милан. У нас еще есть немного времени, чтобы дать отдых усталым глазам и напряженному духу среди ив и тополей у монастырской стены. Сквозь эту серо-зеленую листву, молодую ранней весной, вершины Чертозы взмывают в небо, как языки пламени. Рисовые поля скрыты под водой, повсюду, они сияют, как полированное золото, в ровном свете близящегося к закату солнца. Квакают лягушки; те настойчивые лягушки, которым музы повелели петь для эйе, несмотря на Биона и смерть всех мелодичных поэтов. Мы сидим и наблюдаем за водяными змеями, деловитыми крысами, сотнями существ, копошащихся в жирной, хорошо увлажненной почве. Тут и там соловьи-новички заводят свою робкую апрельскую песню. Но самый странный из всех звуков в таком месте — это мой товарищ из Граубюндона, исполняющий альпийскую пастушью мелодию *-Auf den Alpen droben ist ein herrliches Leben!*

Просыпалось ли когда-нибудь эхо монастыря Джан Галеаццо под подобную мелодию?

СНОСКИ:

[1] Возможно, в выборе приветствия аббата была какая-то оккультная отсылка к стиху Песни Песней Соломона: "Поддержи меня кувшинами, утешь меня яблоками".

[2] "14 апреля 1374 года в этой церкви первомученика Святого Стефано достопочтенным священником Мэтью Фраделло, настоятелем церкви, были найдены двести с лишним тел святых мучеников".

[3] "Женщины даже в 1100 году носили платья синего цвета с накидками на плечах, которые закрывали их спереди и сзади". — Сансовино. Трудно было бы представить себе платье более скромное и красивое.

[4]

"Которого погубила Ева, благочестивая Дева Мария искупила;

Все восхваляют ее, радующиеся Благодати Христовой”.

[5] Вышитая тубетейка Констанции Арагонской, жены Фридриха II, хранящаяся в ризнице кафедрального собора в Палермо, сделана из золотой нити, густо усыпанной жемчугом и драгоценными камнями — необработанными сапфирами и карбункулами, среди которых можно отметить красный сердолик, на котором выгравировано по-арабски следующее предложение: “На Христа, Бога, я возлагаю свою надежду”.

[6] Маттео из Аджелло убедил Уильяма основать архиепископство в Монреале, чтобы досадить своему сопернику Оффамилио.

[7] Почти все города имеют свой особый цвет. Венецианский - жемчужно-белый, с нежным переливом всех оттенков, а флорентийский - сдержанно-коричневый. Палермо отличается насыщенным желтым оттенком охры, переходящим в самом глубоком оттенке в оранжевый, а в самом светлом - в примуловатый. Это оттенок почвы, выгоревшего на солнце мрамора и грубой тесаной кладки главных зданий. В Палермо нет ни ослепительной белизны Неаполя, ни той пестрой градации оттенков, которая добавляет веселья величию Генуи.

[8] Из этих многочисленных версий истории, сделанных в 1635 году, одна на английском, другая на низменном шотландском, содержащая все особенности дикции, с которыми каждый так хорошо знаком из почти современных разговоров короля Якова I в *Судьбе Найджела*; ясно показывая, что в то время эти два диалекта английского считались двумя отдельными языками, каждый из которых был непонятен говорящему на другом.

[9] Смотрите подробное и убедительное эссе о происхождении истории Святого Дома Лоретто, которое появилось в *"Христианском летописце"*, апрель 1855 года.

[10] Изображения в Ара Чели и Ста. Мария Маджоре утверждают, что их нес святой Григорий в этой процессии. Песнь ангелов ежегодно отмечается в День Святого Марка, когда духовенство проходит процессией к собору Святого Петра, а также францисканцы Ара Чели и каноники штата Калифорния. Мария Маджоре, остановившись здесь, пропойми антифон, *Regina cœli, lætare*.

[11] Автор Якопо Туррита, реставратор мозаики.

[12] 1602.

[13] 1260.

Примечания переписчика:

1. Очевидные типографские, пунктуационные и орфографические ошибки были исправлены автоматически.

2. Там, где расстановка переносов вызывает сомнения, она сохранена как в оригинале.

3. Некоторые варианты тех же слов с переносом и без него были сохранены как в оригинале.